DIE UMSCHREIBUNG MIT *DO* IN SHAKESPEARES PROSA

(TEILDRUCK)

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

HALLE-WITTENBERG

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

VORGELEGT

VON

HILDEGARD HARZ

AUS BERLIN

HALLE (SAALE)

DRUCK VON EHRHARDT KARRAS G. M. B. H.

1918

IV M

Referent: Prof. Dr. Max Deutschbein.

Tag der mündlichen Prüfung: 3. März 1917.

Mit Genehmigung der Hohen Philosophischen Fakultät wird nur ein Teil der eingereichten Arbeit als Dissertation gedruckt. Vollständig erscheint sie als Nummer 2 der von Professor Schücking und Professor Deutschbein herausgegebenen Sammlung

„Neue anglistische Arbeiten“

im Verlage von Otto Schulze, Cöthen i. A.

MEINER MUTTER

Disposition.

pag.

Kap. I. Theoretisches über die Umschreibung mit *do* in Shakespeares Prosa 1

§ 1. Einleitung 1

§ 2. Allgemeines über sprachliches Denken 1

§ 3. Das periphrastische *do* in Shakespeares Prosa als Zeichen objektiven Denkens im Sinne der Einfühlung 2

Kap. II. Der Aussagesatz und der Ausrufungssatz: Die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck der reinen und vollkommenen Einfühlung 7

§ 4. In positiven Sätzen 7

Anm. 1: Das malerische *do* 26

§ 5. Ausdruck der Einfühlung durch *do* + *so* 27

§ 6. In negativen Sätzen 29

§ 7. Die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck der negativen Einfühlung in negativen Sätzen 38

§ 8. Die Umschreibung mit *do* „für" den Angeredeten zum Ausdruck der Einfühlung. (In positiven Sätzen.) 41

§ 9. Die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck der Höflichkeit als Einfühlung 43

Kap. III. Der Aussagesatz und der Ausrufungssatz: Die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck der intellektuellen Einfühlung 50

§ 10. Die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck der Billigung als intellektuelle Einfühlung 50

a) In positiven Sätzen 51

b) In negativen Sätzen 58

§ 11. *Do* der Billigung in der Verbindung *do but* 60

§ 12. Die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck der positiven und der negativen intellektuellen Einfühlung 62

a) In positiven Sätzen 62

b) In negativen Sätzen 69

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41534918_0010

Literatur.

W. C. Craig, The Complete Works of William Shakespeare. Oxford University Press 1913.

Delius, Shakespeares Werke. Elberfeld 1872.

Deutschbein, System der neuenglischen Syntax. Cöthen 1917.

Franz, Shakespeare-Grammatik[2]. Heidelberg 1909.

Gundolf, Shakespeare in deutscher Sprache. Berlin.

Th. Lipps, Grundlegung der Ästhetik I. Hamburg und Leipzig 1903.

A. Schmidt, Shakespeare-Lexikon[3]. Berlin 1902.

Wundt, System der Philosophie[3]. Leipzig 1907.

— Völkerpsychologie II. Die Sprache II[3]. Leipzig 1912.

Kapitel I.

Theoretisches über die Umschreibung mit *do* in Shakespeares Prosa.

§ 1. Einleitung.

Die Umschreibung mit *do* ist in Shakespeares Prosa nicht so einheitlich durchgeführt wie im heutigen Englisch. So weit kam erst das ausgehende 17. Jahrhundert.[1]) Aber darum verwendet Shakespeare die einfache und die umschriebene Verbform doch nicht regellos. Vielmehr verfährt er damit nach dem Grundsatz: „Wenn ich etwas anders sage, so sage ich etwas Anderes.“[2]) Es handelt sich also um eine Frage des sprachlichen Denkens.

§ 2. Allgemeines über sprachliches Denken.

Maßgebenden Einfluß auf das sprachliche Denken hat die Situation des Sprechenden.[3]) Denn sie entscheidet das jeweilige Verhalten des denkenden Subjekts zu dem objektiven Erfahrungsinhalt. Danach kann man drei Arten des sprachlichen Denkens unterscheiden: das neutrale, das subjektive und das objektive Denken.

1. Beim neutralen Denken verhält sich das denkende Subjekt indifferent zum objektiven Erfahrungsinhalt; es konstatiert ihn einfach, wie jeder ihn findet; z. B.: Der Baum ist zerstört worden.

[1]) Deutschbein, System der neuenglischen Syntax, § 35 Anm. 1.

[2]) Th. Lipps, Grundlegung der Ästhetik I, S. 496.

[3]) Vgl. Lerch, Die stilistische Bedeutung des Imperfektums der Rede ('style indirect libre'), GRM 1914, S. 470.

2. Vom subjektiven Denken sagt Wundt, Sprache II, S. 451: „Das subjektive Denken bezieht alles Sein und Geschehen außer ihm auf das eigene handelnde Ich. Es ordnet die Dinge nach dessen Lage in Raum und Zeit, nach den eigenen Wünschen und Bedürfnissen.“ Das denkende Subjekt trägt von sich aus etwas in den Erfahrungsinhalt hinein. Z. B.: Leider ist der Baum zerstört worden. Die Apperzeption des Erfahrungsinhaltes läuft hier also vom denkenden Subjekt zum Objekt, und subjektive Elemente stehen dem Sprechenden im Blickpunkt der Aufmerksamkeit.

3. Beim objektiven Denken läßt sich das denkende Subjekt von dem objektiven Erfahrungsinhalt so affizieren, daß es — wie Wundt, Sprache II, S. 451 vom objektiven Denken sagt — „die Zustände, die Vorgänge und Handlungen in ihrer unmittelbaren Einheit mit den Gegenständen, die ihre Träger sind“, darstellt. Wie diese Art der Auffassung zustande kommt, erklärt Deutschbein, System der neuenglischen Syntax, S. 268: „Bei objektivem Denken unterscheidet der Sprechende weniger zwischen dem eigenen Bewußtsein und dem ihm objektiv gegebenen Erfahrungsinhalt, er geht völlig in diesem auf; der Sprechende versetzt sich völlig in den Träger bez. Ausgangspunkt der objektiv gegebenen Handlung.“ Das denkende Subjekt schöpft also den Erfahrungsinhalt aus. Dessen Apperzeption läuft vom Objekt zum Subjekt, und das Objekt steht dem denkenden Subjekt durchaus im Blickpunkt des Bewußtseins.

§ 3. Das periphrastische *do* in Shakespeares Prosa als Zeichen objektiven Denkens im Sinne der Einfühlung.

Das periphrastische *do* in Shakespeares Prosa ist in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle ein Zeichen objektiven Denkens, wenn man sich auf den Standpunkt des Sprechenden stellt und sieht, was ihm in der betreffenden Situation im Blickpunkt des Bewußtseins steht. Nur dieser relative Maßstab kann angelegt werden, weil ja weder neutrales, noch subjektives, noch objektives Denken ohne ein denkendes Subjekt zustande kommen kann. Der Begriff „objektiv“ findet demnach hier im psychologischen Sinne Verwendung. Objektiv

denkt und spricht derjenige, der sich dabei nicht an sich selbst, sondern an einem ihm von außen Gegebenen orientiert. Dann ist das denkende Subjekt der kleinere und das gegenüberstehende Objekt der größere Faktor beim Zustandekommen des Denkvorganges.

Ein großer Teil von Fällen des periphrastischen *do* in Shakespeares Prosa gehorcht nun einem Prinzip, das in diesem psychologischen Sinne objektiv ist. Dieses Prinzip charakterisiert Th. Lipps in der „Grundleguug der Ästhetik I" als „Einfühlung". Diese Einfühlung definiert Th. Lipps am besten l. c. S. 486: „'Einfühlung' ist das unmittelbare Erleben eines inneren Verhaltens oder Tuns in einem Objektiven, mir von außen Gegebenen. Es ist Objektivierung meiner selbst." Das Wesen dieser Objektivierung veranschaulicht Lipps an einem Beispiel: man erlebt sie den halsbrecherischen Leistungen eines Akrobaten gegenüber, man fühlt sich in den Akrobaten ein. S. 122: „Ich erlebe keine Zweiheit, sondern volle Einheit." „Ich vollziehe — — — nicht die Bewegungen, die der Akrobat vollzieht, noch einmal, sondern ich vollziehe unmittelbar, nämlich innerlich, oder „in meinen Gedanken", die Bewegungen des Akrobaten. Ich vollziehe die Bewegungen, soweit dieser „Vollzug der Bewegungen" nicht ein äußerliches, sondern ein inneres Tun ist, in dem Akrobaten selbst. Ich bin nach Aussage meines unmittelbaren Bewußtseins in ihm; ich bin also da oben. Ich bin dahin versetzt. Nicht neben den Akrobaten, sondern genau dahin, wo er sich befindet." Daraus ergibt sich einmal, daß die Einfühlung unbewußt und ohne Absicht geschieht, daß sie vielmehr in einem Hineingezogenwerden besteht. Dann ergibt sich aber auch daraus, daß die tatsächliche äußere Nachahmung kein wesentliches Moment der Einfühlung ist, während die innere Nachahmung, „das innere Mitmachen", wie Lipps es oft nennt, konstitutives Element der Einfühlung ist. Aber die äußere Nachahmung kann zur inneren hinzukommen (S. 122). Dann nennt Lipps die Einfühlung „vollkommen" (S. 124). Bleibt es nur beim inneren Mitmachen, so „ist die Einfühlung 'rein' gegeben" (S. 122). Jedenfalls identifiziert sich das denkende Subjekt bei der Einfühlung mit dem gegenüberstehenden Objekt. „Gewiß kann ich die Scheidung zwischen dem Akrobaten und

mir, zwischen seinem Tun und dem meinigen vollziehen, in der nachträglichen Betrachtung" (S. 121). Aber ich brauche sie auch dann noch nicht zu vollziehen, sondern der Akrobat kann mir später noch so lebhaft gegenwärtig sein oder so lebendig vor die Seele treten, daß ich mich auch noch in den Erfahrungsinhalt, der der Vergangenheit angehört, „rein" oder „vollkommen" einfühlen und dabei mein eigenes Seins- und Gegenwartsbewußtsein aufgeben kann. Dann denke ich objektiv. Die nachträgliche Betrachtung dagegen, bei der nach Lipps die Scheidung zwischen Subjekt und Objekt vollzogen ist, würde entweder in neutralem oder in subjektivem Denken bestehen.

Die Einfühlung gehört nach Lipps der menschlichen Phantasietätigkeit an (S. 129). „Hier nun handelt es sich um ein Tun in der Phantasie. Freilich wieder um ein besonders geartetes. Die besondere Art ist bezeichnet durch den Begriff der Einfühlung." Diese Behauptung wird durch das bestätigt, was Wundt, System der Philosophie II, S. 159 f. über die Phantasietätigkeit sagt: „Sie unterscheidet sich von der ersteren (Verstandestätigkeit) — — — vor allem dadurch, daß die Phantasie objektive Vorgänge ganz und gar in den ihnen in der Wirklichkeit zukommenden räumlichen und zeitlichen Eigenschaften zur Erscheinung bringt. Auf diese Weise bewegt sich alle Phantasietätigkeit in einem Abbilden der empirischen Wirklichkeit, das diese zugleich in mehr oder minder veränderter Form darstellen kann." Durch die Identifizierung des sich einfühlenden Subjekts mit dem Erfahrungsinhalt kommen auch bei der Einfühlung die objektiven Vorgänge in den ihnen in der Wirklichkeit zukommenden räumlichen und zeitlichen Eigenschaften zur Erscheinung. Folglich gehört die Einfühlung zur Phantasietätigkeit. In Shakespeares Prosa kommen beide durch die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck. So ist es auch vielleicht kein Zufall, daß von den 27 Fällen des periphrastischen *do*, die in Love's Labour's Lost vorkommen, 14 auf Don Adriano de Armado fallen, den Shakespeare im Personenverzeichnis als „a fantastical Spaniard" bezeichnet, während die übrigen 13 Fälle sich auf vier Personen verteilen. Wenn auch „fantastical" hier nicht direkt „phantasievoll", sondern eher „phantastisch" bedeutet,

so ist das phantasievolle Denken doch die Voraussetzung für phantastisches Denken.

In der GRM 1914 erklärt Lorck in seinem Aufsatz „Passé défini, Imparfait und Passé indéfini" das französische Imparfait ebenfalls als Ausdruck phantasievollen Denkens.[1]) So ergibt sich eine Parallele zwischen dem Einfühlungs-*do* des Phantasiedenkens bei Shakespeare und dem französischen Imparfait. Das Englische Shakespeares ist nur reicher, weil es das Phantasiedenken auch in der Gegenwart zum Ausdruck bringen kann. Auch Lorck erklärt das Phantasiedenken beim Imparfait oft mit dem „Hineinversetzen in die Gemütslage der handelnden Personen" (z. B. S. 109), also mit Einfühlung. Aber er sieht darin ein Zeichen subjektiven Denkens; denn er sagt S. 109, daß beim Imparfait die objektive Haltung gegenüber dem Stoff einer subjektiven Platz mache, da beim Gebrauch des Imparfaits die persönliche Anteilnahme des Sprechenden an dem Erzählten mit zum Ausdruck gebracht werde. Dazu steht es im Widerspruch, wenn Lorck (S. 103) in dem Indefinidenkakt die subjektive, in dem Defini- und dem Imperfektdenkakt die objektive Vergangenheitsapperzeption sieht. Mit welchem Rechte die Einfühlung objektiv genannt werden kann, ist schon gesagt worden. Dazu kommt: Die Einfühlung gehört zur Phantasietätigkeit. Die Phantasietätigkeit bringt nach Wundt „die objektiven Vorgänge ganz und gar in den ihnen in der Wirklichkeit zukommenden räumlichen und zeitlichen Eigenschaften zur Erscheinung", gehört also im reinsten Sinne zum objektiven Denken. Folglich gehört auch die Einfühlung zum objektiven Denken. Kommt dieses sprachlich zum Ausdruck, so wird es besonders charakterisiert durch den Tonfall des Sprechenden. Außerdem verrät sich die vollkommene Einfühlung durch äußere Bewegungen des Sprechenden, in denen er sich mit dem gegenüberstehenden Objekt identisch fühlt, während die reine Einfühlung in anders gearteten Bewegungen, in Blicken, Mienenspiel und Handbewegungen zum Ausdruck kommen kann. In dieser Hinsicht muß die Umschreibung mit *do* in Shakespeares

[1]) Das Passé défini würde zum neutralen, das Imparfait zum objektiven und das Passé indéfini zum subjektiven Denken gehören.

Prosa, die die Einfühlung anzeigt, ein Wink für den Schauspieler gewesen sein, seine Worte durch Bewegung zu begleiten. Bei der Übersetzung ins Deutsche sind in vielen Fällen objektivierende Adverbien, besonders „auch“ und „ja“, zu ergänzen, um den Sinn der Umschreibung, die Einfühlung, wiederzugeben. Wenn die Funktion dieser Adverbien im Englischen durch das periphrastische *do* übernommen wird, so ist das ein Beweis dafür, daß schon dem Englischen Shakespeares die Abneigung des Neuenglischen gegen Adverbia eigen war, die Deutschbein l. c. S. 233 charakterisiert. Nun ist die Umschreibung mit *do* in Shakespeares Prosa aber nicht nur Zeichen der Einfühlung im Sinne desjenigen objektiven Denkens, das den objektiven Erfahrungsinhalt ausschöpft. Sie bezeichnet auch oft die Orientierung an dem Angeredeten in bezug auf den Erfahrungsinhalt: Der Sprechende fühlt sich in den Standpunkt des Angeredeten ein und betrachtet den Erfahrungsinhalt von diesem Standpunkte aus. Das wird an der Hand der Beispiele im einzelnen deutlich werden.

Die Erklärung des periphrastischen *do* durch die Einfühlung rechtfertigt und widerlegt gleichzeitig die Erklärung vieler Fälle durch Emphase, die Franz, Shakespeare-Grammatik § 595 gibt. Gefühlsbetont ist das *do* der Einfühlung insofern, als es eben Ausdruck der Einfühlung des Sprechenden ist. Aber Einfühlung bedeutet ja im Grunde nichts weiter als Orientierung von einem anderen als dem denkenden Subjekt selbst aus. Darum ist die Umschreibung nicht unbedingt emphatisch in dem Sinne, daß der Sprechende besonders erregt wäre. Das trifft eigentlich nur zu für die Fälle, wo „das Gefühlsinteresse das Phantasiedenken weckt“.[1]) (Vgl. die Beispiele.)

Anmerkung. Die Beispiele folgen der Chronologie der Stücke Shakespeares, wie sie Herr Professor Dr. Deutschbein gibt. Zitiert wird nach The Oxford Shakespeare, edited by W. J. Craig. Nicht untersucht sind Pericles und Henry VIII wegen der Unsicherheit von Shakespeares Verfasserschaft.[2]) Die echten Stellen des Timon of Athens wurden berücksichtigt im Anschluß an E. H. Wright, The Authorship of Timon of Athens. Col. Un. Press, New York 1910.

[1]) Lorck, GRM 1914, S. 108.

[2]) Sidney Lee, A Life of William Shakespeare. London 1899, p. 243, 262.

Kapitel II.

Der Aussagesatz und der Ausrufungssatz: Die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck der reinen und vollkommenen Einfühlung.

§ 4. In positiven Sätzen.

Sec. Part of Hy VI. I, 3. 189.

K. Hen. Say, man, were these thy words?

Hor. An't shall please your majesty, I never said nor thought any such matter: God is my witness, I am falsely accused by the villain.

Pet. By these ten bones, my lords, he *did* speak them to me in the garret one night, as we were scouring my Lord of York's armour.

Für dieses *did* trifft die Erklärung eines französischen Imparfait zu, die Lorck l. c. S. 112 gibt: „Schon die hinzugefügten Einzelheiten zeigen, wie sehr der Schriftsteller bei der Sache ist und wie unmittelbar ihm die Ereignisse vor die Seele treten." So unmittelbar geschieht es dem Peter, daß er mit und in seinem Meister handelt in Form der reinen Einfühlung: Er versetzt sich in seinen Meister und in die geschilderte Situation.

Sec. Part of Hy VI. IV, 3. 11.

Cade. This monument of the victory will I bear; [Puts on Sir Humphrey Stafford's armour.] and the bodies shall be dragged at my horse' heels, till I *do* come to London, where we will have the Mayor's sword borne before us.

Mit der Rüstung des Sir Humphrey Stafford angetan, ahmt Cade diesen in Haltung, Gang und Gebaren nach. Damit fühlt er sich vollkommen in ihn ein.

Sec. Part of Hy VI. IV, 7. 48.

Cade (zu Lord Say). Moreover, thou hast put them in prison; and because they could not read, thou hast hanged them; when indeed only for that cause they have been most worthy to live. Thou *dost* ride on a foot-cloth, dost thou not?

Hier liegt insofern reine Einfühlung des Sprechenden in den Angeredeten vor, als die Funktion des *do* im Deutschen durch das Adverb „doch“ oder durch „ja auch“ in der Bedeutung von „wie du ja zugeben mußt“ wiederzugeben ist. Dadurch versetzt sich der Sprechende schon auf den Standpunkt des Antwortenden, er antizipiert die Antwort bis zu einem gewissen Grade.

LLL I, 1. 231.

King (liest einen Brief des Armado). So it is, besieged with sable-coloured melancholy, I *did* commend the black-oppressing humour to the most wholesome physic of thy health-giving air; and, as I am a gentleman, betook myself to walk ...

239. Now for the ground which; which, I mean, I walked upon: it is ycleped thy park. Then for the place where; where, I mean, I *did* encounter that most obscene and preposterous event, that draweth from my snow-white pen the ebon-coloured ink, which ...

245. But to the place where, it standeth north-north-east and by east from the west corner of thy curious-knotted garden: there *did* I see that low-spirited swain, that base minnow of thy mirth, —.

Beim Schreiben des Briefes erlebt Armado die Situation wieder, und zwar so, als ob der König Zuschauer und er selbst Objekt von dessen Betrachtung wäre. Es ist eine unwillkürliche Einfühlung in den Angeredeten, wie sie beim Briefeschreiben ganz natürlich ist.

LLL I, 2. 75.

Moth. Samson master: he was a man of good carriage, great carriage, for he carried the town-gates on his back like a porter; and he was in love.

Arm. O well-knit Samson! strong-jointed Samson! I *do* excel thee in my rapier as much as thou didst me in carrying gates. I am in love too.

Armado will etwa sagen: „Ich bin ja ein zweiter Samson.“ Dies Identifizieren ist Einfühlung.

LLL I, 2. 121.

Arm. I will have that subject newly writ o'er, that I may example my disgression by some mighty precedent. Boy,

I *do* love that country girl that I took in the park with the rational hind Costard: she deserves well.

Auch hier (wie beim vorigen Beispiel) orientiert sich Armado an einem anderen: Er verhält sich zu dem Landmädchen innerlich ebenso wie der Narr Costard, den er mit ihr im Parke traf, er macht dessen inneres Verhalten mit. Das ist reine Einfühlung, die hier im Deutschen durch das Adverb „auch" wiederzugeben ist. „Ich liebe das Landmädchen auch . . ." (sc. wie Costard). Dies *do* macht den Armado zum Gegenstande einer unfreiwilligen Komik. Er will ja „a mighty precedent" haben, um sich mit seiner Liebe zu Jaquenetta nicht lächerlich zu machen. Nun wird durch das *do* = „auch" der Narr Costard zum „mighty precedent". Gleichzeitig entspricht dies dem Grundgesetz der Komik: „Das Komische ist das überraschend Kleine." (Th. Lipps l. c. S. 575.)

LLL I, 2. 140.

Arm. I *do* betray myself with blushing. Maid!

Jaq. Man?

Armado fühlt sich in die Jaquenetta ein: „Ich verrate mich ihr ja . . ." Sein Ich erscheint ihm als Gegenstand der Beobachtung der Jaq, indem er sich auf ihren Standpunkt versetzt.

LLL I, 2. 175.

Arm. I *do* affect the very ground, which is base, where her shoe, which is baser, guided by her foot, which is basest, *doth* tread.

Er konstatiert nicht einfach, daß sie geht, sondern er fühlt sich ein in die ihr eigentümliche Art des Gehens: er macht dessen Rhythmus innerlich mit, vielleicht auch sogar äußerlich, sodaß die Einfühlung vollkommen wäre. Auf jeden Fall aber kommt die Einfühlung im Tonfall des Sprechenden zum Ausdruck.

LLL IV, 2. 154.

Nath. Sir, you have done this in the fear of God, very religiously; and, as a certain Father saith —

Hol. Sir, tell not me of the Father; I *do* fear colourable colours.

Dieses *do* ist insofern Zeichen der Einfühlung in den Angeredeten, als Hol. auf dessen Standpunkt in Tonfall und

Mienenspiel Rücksicht nimmt: Im Deutschen ist das Adverb „doch“ = „wie ihr ja wißt“ oder auch „ja“ zu ergänzen.

LLL IV, 3. 6.

Ber. By the Lord, this love is as mad as Ajax: it kills sheep: it kills me, I a sheep: well proved again o' my side! I will not love; if I do, hang me; i' faith, I will not. O! but her eye, — by this light, but for her eye, I would not love her; yes, for her two eyes. Well, I do nothing in the world but lie, and lie in my throat. By heaven, I *do* love, and it hath taught me to rime, and to be melancholy.

Das *do* ersetzt gewissermaßen das dem Sprechenden selbstverständliche und deshalb fehlende Akkusativobjekt: es verrät die Einfühlung in den Gegenstand der Liebe, das Einssein mit diesem.

Two Gentlemen I, 1. 117.

Pro. But what said she? [Speed nods]. Did she nod?
Speed. Ay.
Pro. Nod, ay? why, that's noddy.
Speed. You mistook, sir: I say she *did* nod; and you ask me if she *did* nod.

Wenn Speed sein Nicken bei den Worten „I say she *did* nod“ usw. noch fortsetzt, ist es vollkommene Einfühlung. Wie versunken er noch nachträglich in den Anblick der nickenden Dame ist, geht daraus hervor, daß er auf die Frage des Proteus überhaupt nur durch stummes Nicken antwortet, das für sein Bewußtsein ihr Nicken ist: er handelt in ihr, wie es die Einfühlung verlangt.

Merch. of Ven. II, 2. 171.

Laun. Father, in. I cannot get a service, no; I have ne'er a tongue in my head. Well, [Looking on his palm.] if any man in Italy have a fairer table which *doth* offer to swear upon a book, I shall have good fortune.

Vollkommene Einfühlung: er streckt die Hand aus, als ob er wirklich vor Gericht stände, um auf die Bibel einen Eid abzulegen; er stellt sich die Situation nicht bloß vor, sondern er geht in sie ein. (Vgl. die Anmerkung bei Delius.)

Merch. of Ven. III, 1. 86.

Shy. How now, Tubal! what news from Genoa? Hast thou found my daughter?

Tub. I often came where I *did* hear of her, but cannot find her.

Es ist ein Wiedererleben der Situation, in der er so oft gewesen ist, mit demselben Gefühl der Hoffnung und der Mutlosigkeit. Allerdings wirkt auch ein rhythmischer Grund mit zur Umschreibung: Die Antithese der unflektierten, nominalen Verbformen hear und find.

First Part of Hy IV. II, 2. 5.

Fal. Poins! Poins, and be hanged! Poins!

Prince. Peace, ye fat-kidneyed rascal! What a brawling *dost* thou keep!

Fal. ist so aufdringlich laut, daß in Prince H. kein eigener Bewußtseinsinhalt aufkommen kann und er in den Falstaffs hineingezogen wird. Vielleicht ahmt er den Falstaff in dem Tonfall des „brawling" sogar so sehr nach, daß die Einfühlung vollkommen ist.

First Part of Hy IV. II, 4. 283.

Prince. We two saw you four set on four and you bound them, and were master of their wealth. Mark now, how a plain tale shall put you down. Then *did* we two set on you four, and, with a word, outfaced you from your prize, and have it.

Die Situation wird Prince H. wieder so lebendig, daß er sie wiedererlebt. Hier trifft zu, was Lorck l. c. S. 101 vom französischen Imparfait sagt: „Der Geist des Erzählenden wird in die Vergangenheit versetzt und sein Seingefühl ist nunmehr ausgeschaltet." Prince H fühlt seinen jetzigen Ichzustand in den der Vergangenheit ein. Vielleicht macht er sogar eine Bewegung auf Falstaff zu, die das „set on" der vergangenen Situation nachahmt; dann ist die Einfühlung vollkommen. Außerdem wirkt das Gesetz der Satzsenkung mit zur Umschreibung. [1])

First Part of Hy IV. II, 4. 448.

Fal. That thou art my son, I have partly thy mother's word, partly my own opinion; but chiefly, a villanous trick

[1]) Vgl. Deutschbein l. c. S. 20.

of thine eye and a foolish hanging of thy nether lip, that *doth* warrant me.

„Das garantiert mir ja . . .“ sc. „wie du weißt“ oder „wie du dir denken kannst“.

First Part of Hy IV. II, 4. 458.

Fal. There is a thing, Harry, which thou hast often heard of, and it is known to many in our land by the name of pitch: this pitch, as ancient writers *do* report, doth defile; so doth the company thou keepest.

Nach der Anmerkung bei Delius zu dieser Stelle nimmt Fal. hier bezug auf Lyly. Deshalb ist die Umschreibung insofern Zeichen der Einfühlung, als Fal. auf den Standpunkt des angeredeten Prinzen Rücksicht nimmt: „wie alte Schriftsteller ja bekanntlich berichten“.

First Part of Hy IV. IV, 2. 67/68.

Prince. But tell me, Jack, whose fellows are these that come after?

Fal. Mine, Hal, mine.

Prince. I *did* never see such pitiful rascals.

Falstaff sieht den Prinzen wohl erwartungsvoll an. Deshalb fühlt sich dieser als Objekt seiner Beobachtung.

Sec. Part of Hy IV. I, 2. 10.

Fal. I am not only witty in myself, but the cause that wit is in other men. I *do* here walk before thee like a sow that hath overwhelmed all her litter but one.

Vollkommene Einfühlung in die „sow“ mit komischer Wirkung. Dazu kommt eine gewisse Einfühlung in den Angeredeten, als dessen Objekt der Betrachtung sich Falstaff bei der Nachahmung fühlt.

Sec. Part of Hy IV. I, 2. 39.

Fal. A whoreson Achitophel! a rascally yea-forsooth knave! to bear a gentleman in hand, and then stand upon security! The whoreson smooth-pates *do* now wear nothing but high shoes, and bunches of keys at their girdles.

Auch dieses Beispiel erklärt die Einfühlung. Nach Lorck l. c. S. 108 weckt das Gefühlsinteresse an den mitgeteilten Tatsachen das Phantasiedenken. Dieses Gefühlsinteresse wäre in diesem Falle der Zorn Falstaffs über die

whoreson smoothpates. Er bewirkt, daß sie sich in sein Bewußtsein eindrängen und er sich in sie einfühlt. Darum ahmt er ihre Haltung in den hohen Schuhen und mit den Schlüsselbunden nach. Also vollkommene Einfühlung. Weil der Zorn dazu anregt, ist dieses *do* ausgesprochen emphatisch.

Sec. Part of Hy IV. II, 1. 94.

Fal. What is the gross sum that I owe thee?

Quick. Marry, if thou wert an honest man, thyself and the money too. Thou *didst* swear to me upon a parcel-gilt goblet, sitting in my Dolphin-chamber, at the round table, by a sea-coal fire, upon Wednesday in Wheeson week, when the prince broke thy head for liking his father to a singing-man of Windsor, thou *didst* swear to me then, as I was washing thy wound, to marry me and make me my lady thy wife. Canst thou deny it? Did not goodwife Keech, the butcher's wife, come in then and call me gossip Quickly? coming in to borrow a mess of vinegar; telling us she had a good dish of prawns; whereby thou *didst* desire to eat some.

Dies ist ein Fall reiner Einfühlung, lebendigen Nach- und Miterlebens. Auch hier trifft die Erklärung des französischen Imparfaits zu, die Lorck l. c. S. 112 gibt: „Schon die hinzugefügten Einzelheiten zeigen, wie sehr der Schriftsteller bei der Sache ist und wie unmittelbar ihm die Ereignisse vor die Seele treten." Der Mistress Quickly geschieht dies so sehr, daß sie während ihrer Darstellung ihr eigenes Seinsbewußtsein aufgibt und sich mit Falstaff in der geschilderten Situation identifiziert. Sie denkt oder überlegt nicht: Das tat er und das tat er dann, sondern sie handelt mit und in ihm.

Sec. Part of Hy IV. II, 4. 285.

Fal. Kiss me, Doll.

Prince. — — —

Poins. — — —

Fal. Thou *dost* give me flattering busses.

Er fühlt sich in sie ein, d. h. er erlebt jeden einzelnen Kuß als ihre Tätigkeit, nicht als ein Erleiden von sich aus. Durch diese reine Einfühlung kommt seine sinnliche Hingabe an sie charakteristisch zum Ausdruck.

Sec. Part of Hy IV. II, 4. 311.

Prince. Why, thou globe of sinful continents, what a life *dost* thou lead!

Falstaff hat dem Prinzen eben durch sein Verhalten mit der Doll eine so unmittelbare Probe seines Lebenswandels gegeben, daß das Bewußtsein des Prinzen noch ganz davon erfüllt ist, daß er sich eingefühlt hat. Außerdem füllt *dost* bequem die Satzsenkung.

Sec. Part of Hy IV. II, 4. 328.

Prince. You whoreson candle-mine, you, how vilely *did* you speak of me even now before this honest, virtuous, civil gentlewoman!

Das Gefühlsinteresse (Empörung) weckt das Phantasiedenken. Insofern ist das *do* ausgesprochen emphatisch. Das Phantasiedenken geschieht in Form des lebendigen Nach- und Miterlebens, der Einfühlung. Gleichzeitig dient das *did* zur bequemen Füllung der Satzsenkung nach emphatischer Satzspitze.

Sec. Part of Hy IV. III, 2. 30.

Sil. This Sir John, cousin, that comes hither anon about soldiers?

Shal. The same Sir John, the very same. I saw him break Skogan's head at the court gate, when a' was a crack not thus high: and the very same day *did* I fight with one Sampson Stockfish, a fruiterer, behind Gray's Inn.

„Und an demselben Tage focht auch ich mit . . .“ Er orientiert die Aussage über sein eigenes Verhalten an dem Verhalten Sir Johns, weil er nicht hinter diesem zurückstehen will. Also eine Art der Identifizierung, der Einfühlung. Auch wirkt das Gesetz der Satzsenkung mit zur Umschreibung.

Sec. Part of Hy IV. V, 1. 71.

Fal. It is a wonderful thing to see the semblable coherence of his men's spirits and his: they, by observing of him, *do* bear themselves like foolish justices; he, by conversing with them, is turned into a justice-like serving-man.

Sie betragen sich „auch“ wie närrische Richter, d. h. sie haben sich in den Friedensrichter eingefühlt. Außerdem

nimmt Falstaff vielleicht eine nachahmende Haltung an, die ihr Benehmen charakteristisch veranschaulicht, so daß er sich einmal in sie und damit zugleich in den Friedensrichter einfühlt. Also vollkommene Einfühlung.

Sec. Part of Hy IV. V, 3. 123.

Fal. What! is the old king dead?

Pist. As nail in door; the things I speak are just.

Fal. Away, Bardolph! saddle my horse. Master Robert Shallow, choose what office thou wilt in the land, 'tis thine. Pistol, I will double-charge thee with dignities.

Bard. O joyful day!

I would not take a knighthood for my fortune.

Pist. What! I *do* bring good news.

Pistol sieht, wie sich alle über seine Nachricht freuen und äußert deren Ansicht über sich; er versetzt sich auf ihren Standpunkt, von dem aus sein Ich Objekt der Betrachtung ist; d. h. er fühlt sich in sie ein.

Sec. Part of Hy IV. V, 5. 12.

Fal. O! if I had had time to have made new liveries, I would have bestowed the thousand pound I borrowed of you. But 'tis no matter; this poor show doth better; this *doth* infer the zeal I had to see him.

Falstaff erwartet den neuen König. Er sieht seine und seiner Leute Aufmachung von dessen Standpunkt aus an: sie beweist dem König den Eifer . . . Also Einfühlung in den König.

M. Wives I, 3. 43.

Fal. No quips now, Pistol! Indeed, I am in the waist two yards about; but I am now about no waste; I am about thrift. Briefly, I *do* mean to make love to Ford's wife: I spy entertainment in her; she discourses, she carves, she gives the leer of invitation: I can construe the action of her familiar style; and the hardest voice of her behaviour, to be Englished rightly, is, 'I am Sir John Falstaff's'.

Durch das periphrastische *do* bringt Falstaff von vornherein auch im Tonfall zum Ausdruck, daß er nicht einfach von sich aus Liebeshändel mit Mrs. Ford anfangen will, sondern daß er sich in dieser Absicht nur an ihr orientiert, daß er

darin ihr Verhalten mitmacht, durch das sie ihn, wie er mit seinen folgenden Worten deutlich macht, erst dazu aufgefordert habe. Darum könnte man übersetzen: „Ich beabsichtige nun auch . . .“ Darin und in dem besonderen Tonfall dieser Worte liegt dann, daß Falstaff erst den Lockungen der Mrs. Ford gegenüber gleichgültig getan hat, sich nun aber entschließt, darauf einzugehen.

M. Wives II, 1. 58.

Mrs. Ford: and yet he would not swear; praised women's modesty; and gave such orderly and well-behaved reproof to all uncomeliness, that I would have sworn his disposition would have gone to the truth of his words; but they *do* no more adhere and keep place together than the Hundredth Psalm to the tune of 'Green Sleeves'.

Mrs. Ford fühlt sich in die angeredete Mrs. Page ein: sie orientiert den Sachverhalt an deren Standpunkt der Betrachtung. Es ist im Deutschen „ja“ im Sinne von „wie Sie ja auch wissen“ zu ergänzen.

M. Wives V, 5. 122.

Mrs. Ford. Sir John, we have had ill luck; we could never meet. I will never take you for my love again, but I will always count you my deer.

Fal. I *do* begin to perceive that I am made an ass.

Wieder sieht sich Falstaff vom Standpunkt der Angesprochenen aus, deren Verhalten darauf abzielt, ihn merken zu lassen, wie man ihn zum besten gehabt hat. Er erkennt ihre Gedanken. Aus dieser Erkenntnis heraus sieht er sich als Objekt ihrer Beobachtung.

M. Ado II, 3. 7.

Bene. I *do* much wonder that one man, seeing how much another man is a fool when he dedicates his behaviours to love, will, after he hath laughed at such shallow follies in others, become the argument of his own scorn by falling in love: and such a man is Claudio.

Benedick tritt aus seinem Ich heraus und betrachtet sich von einem Standpunkt aus, von dem aus er selber Objekt der Betrachtung ist, wie man oft zu tun pflegt, um sich von einem Gedanken genaue Rechenschaft zu geben.

Dementsprechend übersetzt Gundolf ein objektivierendes „doch“: „Ich wundre mich doch außerordentlich . . .

M. Ado II, 3. 244.

Bene. I hear how I am censured: they say I will bear myself proudly, if I perceive the love come from her; they say too that she will rather die than give any sign of affection. I *did* never think to marry: I must not seem proud: happy are they that hear their detractions, and can put them to mending.

Daß Benedick die Gedanken derer, die er eben über sich hat sprechen hören, wiedergibt, drückt er zuerst durch „they say“ und „they say too“ aus. Bei den Worten „I did never think to marry“ versetzt er sich dann direkt auf ihren Standpunkt, von dem aus er sich als Objekt ihrer Beobachtung erscheint. Darauf äußert er mit „I must not seem proud“ seinen eigenen Gedanken.

M. Ado III, 3. 161.

Con. And thought they Margaret was Hero?

Bora. Two of them did, the prince and Claudio; but the devil my master, knew she was Margaret; and partly by his oaths, which first possessed them, partly by the dark night, which *did* deceive them, but chiefly by my villany, which *did* confirm any slander that Don John had made, away went Claudio enraged.

Diese beiden periphrastischen *do* übernehmen die Funktion des Adverbs „ja“ = wie du dir denken kannst. Dabei sieht der Sprechende den Angeredeten auch mit einem Blick des Einverständnisses an, das seiner Natur nach ein Mitmachen des Verhaltens des andern und damit Einfühlung ist.

M. Ado IV, 1. 257.

Bene. Lady Beatrice, have you wept all this while?

Beat. Yea, and I will weep a while longer.

Bene. I will not desire that.

Beat. You have no reason; I do it freely.

Bene. Surely I *do* believe your fair cousin is wronged.

Beatrice weint, weil ihre Base Hero des nächtlichen Verkehrs mit einem Manne beschuldigt wird. IV, 1. 149 sagt

sie: 'O, on my soul, my cousin is belied'; Benedick erkennt dies als Grund für ihr Weinen. Darum sagt er: „Gewiß, ich glaube auch, deiner schönen Base geschieht Unrecht." Er will also sagen, daß er sich innerlich ebenso verhält wie Beatrice, daß er ihr Verhalten innerlich mitmacht. Das ist das Wesen der Einfühlung.

M. Ado IV, 1. 262.

Bene. Surely I do believe your fair cousin is wronged.

Beat. Ah! how much might the man deserve of me that would right her.

Bene. Is there any way to show such friendship?

Beat. A very even way, but no such friend.

Bene. May a man do it?

Beat. It is a man's office, but not yours.

Bene. I *do* love nothing in the world so well as you: is not that strange?

Beatrice sagt dem Sinne nach: „Es ist eines Mannes Sache, der mein Freund ist, und nicht deine Sache." Darauf antwortet Benedick: „Ich liebe doch auch nichts in der Welt so sehr wie dich. Ist es nicht seltsam, daß ich dir trotzdem diesen Freundschaftsdienst nicht leisten soll?" Durch das „auch" identifiziert er sich demnach mit dem Manne, dessen Sache es nach ihrer Ansicht sein würde. Dies Identifizieren ist reine Einfühlung. Gleichzeitig wirkt die Einfühlung als Rücksicht auf den Standpunkt der Angeredeten: „doch" steht für „wie du ja weißt".

M. Ado IV, 2. 54.

Dogb. Flat burglary as ever was committed.

Verg. Yea, by the mass, that it is.

Sexton. What else, fellow?

First Watch. And that Count Claudio *did* mean, upon his words, to disgrace Hero before the whole assembly, and not marry her.

Wie schon aus „upon his words" hervorgeht, will der Sprechende nicht seine eigene Ansicht, sondern die des andern sagen. Anscheinend wiederholt er dessen Worte und ahmt ihn auch im Tonfall nach. Dann ist er vollkommen eingefühlt.

M. Ado V, 1. 317.

Dogb. Moreover, sir, — which, indeed, is not under white and black, — this plaintiff here, the offender, *did* call me ass.

Es ist dies wieder ein Fall, wo das Gefühlsinteresse (Empörung) das Phantasiedenken weckt. (Emphatisches *do.*) Für die Einfühlung spricht noch IV, 2. 79 f. Hier fordert Dogberry die Anwesenden eindringlich auf, ja nicht zu vergessen, daß der „constable" ihn einen Esel genannt hat. V, 1. 317 f. zeigt nun das *do*, wie wenig er selbst es vergessen hat, wie oft er die Beleidigung im Geiste noch einmal durchlebt hat und wie er sie jetzt wieder so erlebt: als Tätigkeit des andern, in die er sich einfühlt.

M. Ado V, 4. 99.

D. Pedro. How dost thou, Benedick, the married man?

Bene. I'll tell thee what, prince; a college of witcrackers cannot flout me out of my humour. Dost thou think I care for a satire or an epigram? No; if a man will be beaten with brains, a' shall wear nothing handsome about him. In brief, since I *do* purpose to marry, I will think nothing to any purpose that the world can say against it.

Benedick fühlt sich insofern in den Standpunkt des Angesprochenen ein, als ein „wie du ja weißt" bei dem *do* zu ergänzen ist. Dadurch geht er einmal auf die Worte D. Pedros „the married man" ein, und dann weist er sie auch gleichzeitig zurück.

M. Ado V, 4. 110.

Bene. For thy part, Claudio, I *did* think to have beaten thee; but, in that thou art like to be my kinsman, live unbruised, and love my cousin.

Hier ist die Rücksicht auf den Standpunkt des Angeredeten besonders deutlich: es muß ein objektivierendes „ja" oder „wie du ja weißt" ergänzt werden.

As You II, 5. 14.

Jaq. More! I prithee, more.

Ami. My voice is ragged; I know I cannot please you.

Jaq. I do not desire you to please me; I *do* desire you to sing.

„Ich möchte doch — — —“ die Umschreibung = „doch“ = „wie du ja weißt“ nimmt Rücksicht auf den Angeredeten. Dazu kommt hier als zweiter Grund für die Umschreibung die formale Angleichung an das vorausgehende *do* der Billigung.

As You V, 1. 40/41.

Touch. You *do* love this maid?

Will. I do, sir.

Touch. Give me your hand.

„Du liebst dies Mädchen auch?“ Daß ein „auch“ in dem *do* liegt, geht aus dem folgenden „Give me your hand“ Touchstones hervor. Dieses „auch“ drückt aus, daß Touchstone das innere Verhalten Williams mitmacht, daß er sich ebenso verhält. Das ist das Wesen der Einfühlung.

As You V, 4. 69.

Jaq. But, for the seventh cause; how did you find the quarrel on the seventh cause?

Touch. Upon a lie seven times removed: ... as thus, sir. I *did* dislike the cut of a certain courtier's beard: he sent me word, if I said his beard was not cut well, he was in the mind it was.

Touchstone versetzt sich vollkommen in die Zeit, wo ihm der Schnitt des Bartes mißfiel. Er wird sozusagen derselbe, der er damals war. Besonders gefordert wird diese Einfühlung wie beim französischen Imparfait dadurch, daß der geschilderte Seelenvorgang sein ferneres Handeln bestimmte. Vgl. Lorck l. c. S. 181.

Tw. N. II, 3. 79.

Mar. What a caterwauling *do* you keep here!

Sie singen so schlecht, daß Maria in ihren Bewußtseinsinhalt hineingezogen wird, daß sie sich innerlich einfühlen muß: reine Einfühlung. Außerdem füllt das *do* die Satzsenkung nach der schweren Satzspitze.

Tw. N. II, 5. 27.

Mal. 'Tis but fortune; all is fortune. Maria once told me she *did* affect me; and I have heard herself come thus near, that should she fancy, it should be one of my complexion.

Eine andächtige Einfühlung des Malvolio in die vorgestellte Tätigkeit der Olivia, die ihn selber zum Objekt hat. Ein Aufgeben seines eigenen Seinsbewußtseins, wie es der Sinn jeder Liebe ist; denn er liebt sie ja „auch".

Tw. N. II, 5. 179.

Mal. I do not now fool myself, to let imagination jade me, for every reason excites to this, that my lady loves me. She *did* commend my yellow stockings of late, she *did* praise my leg being crossgartered.

„My lady loves me" ist die einfache Konstatierung der Tatsache, die sich durch begriffliches Denken aus dem Lesen des Briefes ergibt. Dann wird auf dem Wege der Assoziation, durch die das phantasievolle Denken begünstigt wird,[1]) die Einfühlung erreicht. Die Erkenntnis „she loves me" führt ihm nicht nur die Olivia assoziativ anschaulich in den Blickpunkt seiner Aufmerksamkeit, sondern er steht ihr im Geiste wieder wie damals gegenüber und fühlt sich wie damals ganz im Einverständnis mit ihr über die Schönheit seiner Kleidung. Dies Einverständnis ist Einfühlung, denn es ist nichts anderes als innerliches Mitmachen des Verhaltens des anderen. Er denkt hier nicht: „Das ist meine Ansicht, und Olivia stimmt damit überein", sondern „das ist ihre Ansicht, und ich stimme damit überein", weil sie im Blickpunkt seiner Aufmerksamkeit steht. Das käme im Deutschen zum Ausdruck, wenn man „sie hat ja auch . . ." übersetzte. Auch insofern denkt Malvolio hier phantasievoll, als Olivia seinen Anzug gar nicht in Wahrheit, sondern nur ironisch gelobt hat. Aber er glaubt, sich innerlich ebenso zu verhalten wie sie. Nach Lipps kann ich ja einfühlen nur, was ich fühle. (S. 130.) Es braucht dem Eingefühlten keine Realität am Objekt zu entsprechen. (S. 141.) Insofern enthält die Einfühlung ein subjektives Element. Aber das tut jedes Denken. Das Wesentliche der Einfühlung bleibt darum doch das Aufgehen des denkenden Subjekts im Objekt.

Tw. N. III, 2. 84.

Mar. I have dogged him like his murderer. He *does* obey every point of the letter that I dropped to betray him:

[1]) Wundt, System der Philosophie II, S. 160.

he *does* smile his face into more lines than are in the new map with the augmentation of the Indies.

Indem die bewegliche Maria den andern den Malvolio vorspielt, fühlt sie sich „vollkommen" in ihn ein, ist sie er selbst.

Tw. N. III, 4. 20.

Oli. Smil'st thou?

I sent for thee upon a sad occasion.

Mal. Sad, lady! I could be sad: this *does* make some obstruction in the blood, this crossgartering; but what of that? if it please the eye of one, it is with me as the very true sonnet is, 'Please one and please all'.

Oli. Why, how dost thou, man? what is the matter with thee?

Mal. Not black in my mind, though yellow in my legs. It *did* come to his hands, and commands shall be executed: I think we *do* know the sweet Roman hand.

Malvolio denkt, Olivia erwartet eine Äußerung darüber von ihm, daß er den Sinn des anonymen Briefes, den sie ihm vermeintlich geschrieben hat, richtig erfaßt hat. Nun antwortet er im Sinne unmittelbaren Einvernehmens und unmittelbaren Jasagens, als ob in ihrem Wesen stumme Fragen lägen. Solch ein unmittelbares Einvernehmen ist ein inneres Mitmachen des inneren Verhaltens des anderen, ist Einfühlung. Auch hier wieder entspricht dem Eingefühlten keine Realität am Objekt, da Olivia gar nichts von dem Brief weiß. (Vgl. die Erklärung zum vorigen Beispiel.)

Tw. N. III, 4. 162.

Sir And. Ay, is 't I warrant him: do but read.

Sir To. Give me. Youth whatsoever thou art, thou art but a scurvy fellow.

Fab. Good, and valiant.

Sir To. Wonder not, nor admire not in thy mind, why I *do* call thee so, for I will show thee no reason for't.

Der Briefschreiber fühlt sich so in den Standpunkt des Angeredeten ein, daß ihm sein eigenes Ich als Objekt von dessen Betrachtung erscheint.

All's Well I, 3. 112.

Stew. Madam, I was very late more near her than I think she wished me: alone she was, and *did* communicate to herself her own words to her own ears; she thought, I dare vow for her, they touched not any strange sense.

Er versenkt sich wieder in den Anblick und nimmt bei der Erzählung vielleicht unwillkürlich ihre Haltung, ihren Gesichtsausdruck und ihren Tonfall an: er ist vollkommen in sie eingefühlt. Darauf macht das phantasievolle Denken dem begrifflichen Platz, was auch durch das eingeschobene „I dare vow for her" zum Ausdruck kommt.

All's Well II, 1. 51.

Par. Use a more spacious ceremony to the noble lords; You have restrained yourself within the list of too cold an adieu: be more expressive to them; for they wear themselves in the cap of the time, there *do* muster true gait, eat, speak, and move under the influence of the most received star.

Delius bemerkt dazu: „und in solcher hervorragenden Stellung zeigen sie, wie man gehen, essen, sprechen muß unter dem Einfluß des am meisten geltenden Planeten." Wenn Delius recht hat, ist es vielleicht vollkommene Einfühlung. Aber Schmidt, Shakespeare-Lexikon unter „muster" bezeichnet die Stelle als „Dubious passage".

All's Well II, 3. 207.

Laf. I must tell thee, sirrah, I write man: to which title age cannot bring thee.

Par. What I dare too well do, I dare not do.

Laf. I *did* think thee, for two ordinaries, to be a pretty wise fellow: thou *didst* make tolerable vent of thy travel; it might pass: yet the scarfs and the bannerets about thee *did* manifoldly dissuade me from believing thee a vessel of too great a burden.

Hier ist wieder die Einfühlung in den Standpunkt des Angeredeten Grund für die Umschreibung: es ist im Deutschen „wie du weißt" oder „wie du dir ja denken kannst" oder einfach das objektivierende „ja" zu ergänzen.

Hamlet III, 2. 353.

Ham. Have you any further trade with us?

Ros. My lord, you once *did* love me.

„Ihr habt mich doch einst lieb gehabt“. Dies „doch“ hat den Sinn von „ihr wißt es doch noch“: Einfühlung in den Standpunkt des Angeredeten.

Meas. IV, 2. 35.

Pom. Do you call, sir, your occupation a mystery?

Abhor. Ay, sir; a mystery.

Pom. Painting, sir, I have heard say, is a mystery; and your whores, sir, being members of my occupation, using painting, *do* prove my occupation a mystery: but what mystery there should be in hanging, if I should be hanged, I cannot imagine.

sc. „doch“ = „wie ihr einsehen müßt“ im Tonfall der Einfühlung in den Angeredeten.

Othello II, 1. 141.

Jago. There's none so foul and foolish thereunto
But does foul pranks which fair and wise ones do.

Des. O heavy ignorance! thou praisest the worst best. But what praise couldst thou bestow on a deserving woman indeed, one that, in the authority of her merit, *did* justly put on the vouch of very malice itself?

In dem *did* liegt eine Orientierung am Angeredeten, weil es etwa „auch für deinen Standpunkt“ ausdrücken soll.

Othello II, 3. 372.

Reenter Roderigo.

Jago. How now, Roderigo!

Rod. I *do* follow here in the chase, not like a hound that hunts, but one that fills up the cry.

Identifizierung mit dem „hound“, die der vollkommenen Einfühlung nahe steht, wenn er irgend eine charakteristische Haltung einnimmt.

Lear I, 2. 152.

Edm. O, these eclipses *do* portend these divisions! Fa, sol, la, mi.

Dazu bemerkt Delius: „Edmund .... will, um den Bruder zu täuschen, den durch astrologischen Aberglauben Niedergebeugten spielen, mit einem so jämmerlichen Seufzer, wie

ihn der auf das Mitleid spekulierende angeblich besessene Tom o' Bedlam . . . . auszustoßen pflegte. In dieser angenommenen Rolle spricht er dann die folgenden Worte, wie im Selbstgespräch, ..." Demnach fühlt sich Edmund in Tom o' Bedlam ein: er ist Tom o' Bedlam, weil und solange er ihn spielt.

Antony I, 2. 146.

Eno. Under a compelling occasion let women die; it were pity to cast them away for nothing; though between them and a great cause they should be esteemed nothing. Cleopatra, catching but the least noise of this, dies instantly: I have seen her die twenty times upon far poorer moment. I *do* think there is mettle in death which commits some loving act upon her, she hath such a celerity in dying.

Er macht das innere Verhalten der Cleopatra mit: „Ich glaube auch, es ist etwas im Tode . . . ." sc. wie sie es glaubt, weil sie so schnell mit dem Sterben bei der Hand ist. Der Gedanke kommt ihm nur, wenn er sich in sie hineinversetzt, von ihrem Standpunkt aus, nicht von seinem eigenen Standpunkt aus.

Antony V, 2. 242.

Cleo. Hast thou the pretty worm of Nilus there
That kills and pains not?

Clo. Truly, I have him; but I would not be the party that should desire you to touch him; for his biting is immortal: those that *do* die of it do seldom or never recover.

Der Clown macht eine charakteristische Gebärde, die die Art dieses Sterbens veranschaulicht: er fühlt sich in jemand ein, den die Schlange gebissen hat und bei dem ihr Gift wirkt. Offenbar hat diese vollkommene Einfühlung komische Wirkung.

Coriol. I, 3. 87.

Vir. I will wish her speedy strength, and visit her with my prayers; but I cannot go thither.

Vol. Why, I pray you?

Vir. 'Tis not to save labour, nor that I want love.

Val. You would be another Penelope; yet, they say, all the yarn she spun in Ulysses' absence *did* but fill Ithaca full of moths.

„Das ganze Garn soll doch bloß . . .“ oder „soll ja bloß . . . .“ sc. wie du doch weißt. Einfühlung in den Standpunkt der Angeredeten zum Erfahrungsinhalt.

In den spätesten Stücken Shakespeares, den Romanzen, findet sich nur ein Fall dieser Einfühlung. (Die unechten Stellen und Stücke bleiben von vornherein unberücksichtigt.)

W. Tale IV, 3. 692.

Ant. What an exchange had this been without boot! what a boot is here with this exchange! Sure, the gods *do* this year connive at us; and we may do anything extempore.

Autolycus fühlt sich ganz im Einverständnis mit den Göttern. Schon dies beruht auf Einfühlung. Außerdem ahmt er ihr zustimmendes Augenzwinkern nach. (Schmidt, Shakespeare-Lexikon gibt „connive“ wieder mit: to close the eyes upon a fault.) Er ist also vollkommen eingefühlt.

Anmerkung 1: Das malerische *do*.

In einem Falle verwendet der Sprechende das periphrastische *do* in Übereinstimmung mit dem französischen Imparfait „pour peindre, faire tableau“.[1]) Über diese Funktion des Imparfaits sagt Lorck l. c. S. 107: „Da diese Wirkung einen übereinstimmenden Denkakt bei dem Redenden voraussetzt, würde also dieser das Geschehen der Vergangenheit wie im Vollzug begriffen, also im Bilde vor sich sehen.“ Daraus ergibt sich, wie nahe dieser Denkakt der Einfühlung steht. Aber er bleibt sozusagen einen Schritt, ehe er sie erreicht hat, stehen: Nicht in ihrem Sinne ist er objektiv, sondern im Sinne desjenigen phantasievollen Denkens, das sich in Bildern vollzieht. im Sinne des anschaulichen Denkens.[2])

W. Tale V, 2. 91.

Third Gent. One of the prettiest touches of all, and that which angled for mine eyes, — caught the water though not the fish, — was when at the relation of the queen's death, with the manner how she came to it — bravely confessed and lamented by the king, — how attentiveness wounded his daughter; till, from one sign of dolour to another, she *did*,

[1]) Lorck l. c. S. 107 verweist auf Bastin, Glassures grammaticales 1893.
[2]) Wundt, System der Philosophie II, S. 159.

with an 'alas'! I would fain say, bleed tears, for I am sure my heart wept blood.

Wie das französische Imparfait läßt dieses periphrastische *do* die Handlung wie auf der Leinwand eines Malers sehen,[1]) wobei es durch die Wahl des Wortes „bleed" unterstützt wird. Daß keine Einfühlung vorliegt, geht auch aus dem eingeschobenen „I would fain say" hervor, das von eigenem Seinsbewußtsein des Sprechenden zeugt.

§ 5. Ausdruck der Einfühlung durch *do* + *so*.

Um die Einfühlung sprachlich zum Ausdruck zu bringen, benutzt Shakespeare in seiner Prosa außer to *do* noch das Adverbium *so*, das die Art der Beziehung zwischen denkendem Subjekt und gegenüberstehendem Objekt sehr natürlich darstellt. Es kann nämlich den bestimmten Gradwert, den es für den Sprechenden hat, gar nicht anders als dadurch erhalten, daß sich dieser in die Tätigkeit des Objekts einfühlt. Dies *so* der Einfühlung scheidet sich deutlich von dem logischen *so*: Während das *so* der Einfühlung seine Funktion beim Verb selbständig ausübt, bezieht sich auf das logische *so* immer ein Nebensatz im Sinne eines begrifflichen Vergleichs: so — that, so — as if etc.

M. Wives I, 3. 66.

Fal. sometimes the beam of her view gilded my foot, sometimes my portly belly.

Pist. Then did the sun on dunghill shine.

Nym. I thank thee for that humour.

Fal. O! she *did so* course o'er my exteriors with such a greedy intention, that the appetite of her eye did seem to scorch me up like a burning-glass.

Der Nebensatz schließt sich nicht an das *so*, sondern an „such a" an. Die Umschreibung ist hier auch insofern berechtigt, als es reines Phantasiedenken ist, da Mrs. Page den Falstaff in Wirklichkeit gar nicht so angesehen hat. Er vergegenwärtigt es sich aber so lebhaft, daß er sich einfühlt. Dazu kommt der Grund „Für den Angeredeten".

[1]) Lorck l. c. S. 111.

M. Wives III, 5. 37.

Fal. I was thrown into the ford; I have my belly full of ford.

Quick. Alas the day! good heart, that was not her fault: she *does so* take on with her men; they mistook their erection.

Auch hier ist es reines Phantasiedenken, da Mrs. Ford in Wirklichkeit gar nicht mit ihren Leuten gescholten hat. Vgl. auch hier den Grund „Für den Angeredeten".

Daß im Englischen Shakespeares auch der mit *do* umschriebenen Gegenwart ein Charakter der Dauer, des Kontinuums, eigen ist wie dem französischen Imparfait,[1]) sieht man, wenn man diese Stelle vergleicht mit:

W. Wives IV, 2. 22.

Mrs. Page. He so takes on yonder with my husband; so rails against all married mankind; so curses all Eve's daughters, of what complexion soever; and so buffets himself on the forehead . . .

Hier ergibt sich eine Analogie mit dem französischen Passé défini:[2]) „Bei der Erzählung im Defini sind die einzelnen Begebenheiten für den vorwärts eilenden Geist nur Durchgangsetappen." Die Einfühlung dagegen leidet nicht, daß man von einer Selbstvergessenheit sprungweise in die andere übergeht. Das gilt für Gegenwart wie für Vergangenheit.

All's Well III, 6. 101.

Ber. Why, do you think he will make no deed at all of this that *so* seriously he *does* address himself unto?

Der bestimmte Gradwert dieses *so* ergibt sich aus der Einfühlung des Sprechenden.

M. Ado V, 1. 164.

D. Pedro. I'll tell thee how Beatrice praised thy wit the other day. I said, thou hadst a fine wit. 'True', says she, 'a fine little one'. 'No', said I, 'a great wit'. 'Right', said she, 'a great gross one'. 'Nay', said I, 'a good wit'. 'Just', said she, 'it hurts nobody'. 'Nay', said I, 'the gentleman is wise'. 'Certain', said she, 'a wise gentleman'. 'Nay, said I',

[1]) Lorck l. c. S. 110.

[2]) Lorck l. c. S. 112.

'he hath the tongues'. 'That I believe', said she, 'for he swore a thing to me on Monday night, which he forswore on Tuesday morning: there's a double tongue; there's two tongues'. Thus *did* she, an hour together, trans-shape thy particular virtues; yet at last she concluded with a sigh, thou wast the properest man in Italy.

Eben hat er sie noch in direkter Rede reden lassen, hat er sie gespielt, also sich mit ihr identifiziert. Nun bleibt er noch in ihrer Haltung und in ihrem Tonfall, indem er ihr Benehmen zusammenfaßt: er bleibt noch sie selbst. Also vollkommene Einfühlung. (In dem yet-Satze berichtet er dann über ihr Benehmen.) Außerdem hat hier vielleicht ein rhythmischer Grund für die Umschreibung mitgewirkt, nämlich die Ausfüllung der Satzsenkung nach der betonten Satzspitze.

Tr. and Cr. III, 2. 29.

Pan. She's making her ready, she'll come straight: you must be witty now. She *does so* blush, and fetches her wind so short, as if she were frayed with a sprite.

Zuerst *so* der Einfühlung, dann logisches *so*: so — as if.

Coriol. I, 3. 65.

Val. I saw him run after a gilded butterfly; and when he caught it, he let it go again; and after it again; and over and over he comes, and up again; catched it again: or whether his fall enraged him, or how 'twas, he *did so* set his teeth, and tear it; O! I warrant, how he mammocked it.

Vollkommene Einfühlung. Sie macht es vor und versinkt dabei mit ihrem Ich in dem Knaben.

§ 6. In negativen Sätzen.

Com. of Er. III, 2. 118.

Dro. S. I could find out countries in her.

Ant. S. In what part of her body stands Ireland?

Dro. S. Marry, sir, in her buttocks: I found it cut by the bogs ...

143. Ant. S. Where stood Belgia, the Netherlands?

Dro. S. O, sir! I *did* not look so low.

sc. doch = wie du dir denken kannst.

Two Gentlemen II, 3. 5.

Launce. I think Crab my dog be the sourest-natured dog that lives: my mother weeping, my father wailing, my sister crying, our maid howling, our cat wringing her hands, and all our house in a great perplexity, yet *did* not this cruel-hearted cur shed one tear.

Launce vollzieht eine Analogie: er denkt die Katze und den Hund mit menschlichem Verständnis begabt. Schon deswegen kann er nicht einfach im Sinne des neutralen Denkens konstatieren, daß der Hund etwas nicht tut, was kein Tier tun kann. Vielmehr meint er ein positives Verhalten des Hundes: das grausame. Dieses fühlt er erst in den Hund ein. Nach Lipps kann ich ja einfühlen nur, was ich fühle, und dem Eingefühlten braucht keine Realität am Gegenstande zu entsprechen. Dennoch ist der psychologische Vorgang in dem denkenden Subjekt ein objektiver: Launce versetzt sich in die Seele des Hundes, er denkt sich an seiner Stelle.

Diese Stelle ist zu vergleichen mit Vers 32/33 ff: Now come I to my sister; mark the moan she makes: Now the dog all this while sheds not a tear nor speaks a word.

Launce steht dem Hund nun auch indifferent gegenüber, weil dieser kein Gefühl für ihn zeigt. (Vgl. Vers 42 ff.) Neutrales Denken.

Mids. N. Dr. V, 1. 118.

The. This fellow *doth* not stand upon points.

Diese Worte richtet Theseus an die übrigen Zuschauer, die den „Prolog" bis dahin angehört haben. Er spricht sie um der Konversation willen, deren Hauptinteresse immer auf dem Angeredeten ruht. Dieses Interesse könnte im Deutschen durch das objektivierende „ja" zum Ausdruck gebracht werden.

First Part of Hy IV. II, 4. 444.

Fal. Harry, I *do* not only marvel where thou spendest thy time, but also how thou art accompanied. . . .

460. this pitch, as ancient writers do report, doth defile; so doth the company thou keepest; for, Harry, now I *do* not speak to thee in drink, but in tears, not in pleasure but in passion, not in words only, but in woes also.

Falstaff spielt den König, den Vater des Prinzen. Er imitiert diesen in Haltung, Tonfall und Gebaren. (Vgl. Vers 429 „for I must speak in passion, and I will do it in King Cambyses' vein".) Er identifiziert sich mit dem König, er fühlt sich vollkommen in ihn ein. Dazu kommt, daß er sich gleichzeitig als Objekt der Beobachtung seiner Zuschauer fühlt, schon weil er die Mrs. Quickly sagen hört: (Vers 441) O Jesu! he doth it as like one of these harlotry players as ever I see.

Sec. Part of Hy IV. II, 4. 109.

Quick. I will bar no honest man my house, nor no cheater: but I *do* not love swaggering, by my troth; I am the worse, when one says swagger. Feel, masters, how I shake; look you, I warrant you.

„Aber ich kann doch das Renommieren nicht leiden" sc. wie ihr ja wißt. (Vgl. das vorhergehende Gespräch über swagger.) Daß sie sich an den Angeredeten orientiert, läßt sich auch aus „Feel, masters, how I shake" schließen.

Sec. Part of Hy IV. II, 4. 356.

Prince. See now, whether pure fear and entire cowardice *doth* not make thee wrong this virtuous gentlewoman to close with us?

Der Prinz fühlt sich in den Standpunkt des angeredeten Falstaff ein und betrachtet den Sachverhalt von diesem Standpunkt aus.

Sec. Part of Hy IV. III, 2. 238.

Bull. Good Master Corporate Bardolph, stand my friend, and here's four Harry ten shillings in French crowns for you. In very truth, sir, I had as lief be hanged, sir, as go: and yet, for mine own part, sir, I *do* not care; but rather, because I am unwilling, and, for mine own part, have a desire to stay with my friends; else, sir, I *did* not care, for mine own part, so much.

In Wahrheit ist es ihm nicht einerlei, was aus seinen ersten Worten hervorgeht. Aber er wird von Bardolph gemustert, um für Falstaff angeworben zu werden. Darum fühlt er sich als Objekt von Bardolphs Betrachtung. Und auch weil dieser nicht merken soll, wieviel ihm in Wahrheit daran liegt, nicht genommen zu werden, damit er ihn nicht gerade

deshalb nimmt, denkt und beträgt er sich bei den Worten „I do not care“ etc. in Haltung, Mienenspiel und Tonfall nur als Bewußtseinsinhalt Bardolphs, als Objekt seiner Betrachtung.

Sec. Part of Hy IV. III, 2. 295.

Fal. Come, manage me your caliver. So: very well: go to: very good: exceeding good. O, give me always a little, lean, old, chopp'd, bald shot. Well said, i'faith, Wart; thou'rt a good scab: hold, there's a tester for thee.

Shal. He is not his craft's master, he *doth* not do it right.

Die Umschreibung dient der Rücksicht auf den Standpunkt des Angeredeten: „Er macht es doch gar nicht richtig“, sc. wie du doch sehn mußt.

Sec. Part of Hy IV. V, 3. 31.

Shal. Be merry, Master Bardolph; and my little soldier there, be merry.

Sil. Be merry, be merry, my wife has all;
For women are shrews, both short and tall:
'Tis merry in hall when beards wag all,
And welcome merry Shrove-tide.
Be merry, be merry.

Fal. I *did* not think Master Silence had been a man of this mettle.

„Ich habe ja gar nicht gedacht, daß . . .“ sc. wie ihr wohl wißt.

M. Wives IV, 2. 181.

Ford. Old woman! What old woman's that?

Mrs. Ford. Why, it is my maid's aunt of Brainford.

Ford. A witch, a quean, an old cozening quean! Have I not forbid her my house? She comes of errands, does she? We are simple men; we *do* not know what's brought to pass under the profession of fortune-telling.

Ford gibt die Gedanken seiner Frau und der Mrs. Page über ihre Männer wieder. „Wir merken ja nicht (sc. denkt ihr), was . . .“ So fühlt er sich in sie ein, daß er sich selber und Page als Objekte ihrer Beobachtung sieht.

M. Ado I, 1. 169.

Claud. Benedick, didst thou note the daughter of Signior Leonato?

Bene. I noted her not, but I looked on her.

Claud. Is she not a modest young lady?

Bene. Do you question me, as an honest man should do, for my simple true judgment; or would you have me speak after my custom, as being a professed tyrant to their sex?

Claud. No; I pray thee speak in sober judgment.

Bene. Why, i'faith, methinks she's too low for a high praise, too brown for a fair praise, and too little for a great praise: only this commendation I can afford her, that were she other than she is, she were unhandsome, and being no other but as she is, I *do* not like her.

Claud. Thou thinkest I am in sport.

Daß Benedick nicht gleich auf die Frage Claudios antwortet, sondern erst die Gegenfrage tut, beweist, daß er sich bei der Antwort unfrei, daß er sich beobachtet fühlt: er gibt sie als Objekt von Cl.'s Betrachtung, was aus dem Wortlaut der Gegenfrage und Cl.'s „thou thinkest I am in sport" deutlich hervorgeht.

M. Ado II, 1. 126.

Urs. You are he, you are he.

Ant. At a word, I am not.

Urs. Come, come; do you think I *do* not know you by your excellent wit?

Ursula äußert den Gedanken des Angeredeten (vgl. do you think) und fühlt sich daher als Objekt seiner Betrachtung.

M. Ado II, 3. 255.

Bene. (Monolog). I may chance have some odd quirks and remnants of wit broken on me, because I have railed so long against marriage; but doth not the appetite alter? A man loves the meat in his youth that he cannot endure in his age. Shall quips and sentences and these paper bullets of the brain awe a man from the career of his humour? No: the world must be peopled. When I said I would die a bachelor, I *did* not think I should live till I were married.

Er denkt sich im Geiste denen gegenüber, von denen er die Neckereien über den Wandel seiner Ansicht erdulden müssen wird. Auf sie nimmt er mit der Umschreibung Rücksicht: „da dachte ich doch nicht . . ."

As You III, 2. 277.

Jaq. I pray you, mar no more trees with writing love-songs in their barks.

Orl. I pray you mar no more of my verses with reading them ill-favouredly.

Jaq. Rosalind is your love's name?

Orl. Yes, just.

Jaq. I *do* not like her name.

Die letzten Worte des Jaques bilden die Antwort auf Orlandos Aufforderung, seine Verse nicht durch schlechtes Ablesen zu verderben und spielen auf das Gedicht Orlandos an, das auf den Namen Rosalinde reimt (III, 2. 94 ff.) „Ich liebe doch ihren Namen nicht". sc. also kann ich die Verse doch ruhig schlecht lesen. Eine Rücksicht auf den Angeredeten liegt einmal in der Umschreibung = „doch" und im Tonfall der Worte, dann aber auch in der Betonung des „I", die „aber du" oder „wie du" involviert.

As You III, 3. 16.

Touch. Truly, I would the gods had made thee poetical.

And. I *do* not know what 'poetical' is. Is it honest in deed and word?

„Ich weiß doch nicht . . ." oder „ich weiß ja nicht . . ."

Tw. N. II, 5. 174.

Mal. (nachdem er den Brief gelesen hat, den Olivia vermeintlich geschrieben hat). Daylight and champion discovers not more: this is open. I will be proud, I will read politic authors, I will baffle Sir Toby, I will wash off gross acquaintance, I will be point-devise the very man. I *do* not now fool myself, to let imagination jade me.

Malvolio tritt aus seinem Ich heraus und betrachtet sich von einem Standpunkt aus, von dem aus er selber Objekt der Betrachtung ist, wie man zu tun pflegt, um sich über die Richtigkeit eines fortlaufenden Gedankenganges Rechenschaft zu geben.

Tw. N. IV, 1. 1.

Clo. Will you make me believe that I am not sent for you?

Seb. Go to, go to; thou art a foolish fellow: Let me be clear of thee.

Clo. Well held out, i' faith! No, I *do* not know you; nor I am not sent to you by my lady to bid you come speak with her; nor your name is not Master Cesario . . .

Nicht seine eigenen Gedanken äußert der Clown, sondern die Gedanken Sebastians, in dessen Standpunkt er sich einfühlt. Von diesem Standpunkt aus ist er selbst natürlich Objekt. Wenn er dabei auch das äußere Benehmen des S, besonders seinen Tonfall nachahmt, so ist die Einfühlung vollkommen.

All's Well I, 3. 9.

Count. What does this knave here? Get you gone, sirrah: the complaints I have heard of you I *do* not all believe: 'tis my slowness that I do not; for I know you lack not folly to commit them and have ability enough to make such knaveries yours.

„Die Klagen . . . glaube ich ja nicht alle" (sc. wie du dir denken kannst). In diesem „ja" liegt eine besondere Freundlichkeit gegen den Clown, ein Parteinehmen für ihn, das Gefühl der Gemeinschaft mit ihm. Das ist Einfühlung.

All's Well IV, 3. 223.

First Sold. What is his reputation with the duke?

Par. The duke knows him for no other but a poor officer of mine, and writ to me this other day to turn him out o' the band: I think I have his letter in my pocket.

First Sold. Marry, we'll search.

Par. In good sadness, I *do* not know: either it is there, or it is upon a file with the duke's other letters in my tent.

First Sold. Here 'tis; here's a paper; shall I read it to you?

Par. I *do* not know if it be or no.

Parolles lügt: er weiß, daß er nicht den gesuchten Brief, sondern einen anderen in seiner Tasche hat. Aber er fühlt sich bei dem Verhör, dem er unterzogen wird, besonders auch weil ihm die Augen verbunden sind, so sehr als Objekt der Beobachtung, daß er sich ganz und gar auf diejenigen, die ihn verhören, einstellt, daß er sich eben nur als Objekt ihrer Beobachtung denkt und benimmt.

Jul. Caes. I, 2. 231.

Cas. Who offered him the crown?

Casca. Why, Antony.

Bru. Tell us the manner of it, gentle Casca.

Casca. I can as well be hanged as tell the manner of it: it was mere foolery; I *did* not mark it.

„Darauf habe ich doch nicht achtgegeben" (sc. wie ihr euch denken könnt).

Hamlet III, 2. 367.

Ham. To withdraw with you: why do you go about to recover the wind of me, as if you would drive me into a toil?

Guil. O! my lord, if my duty be too bold, my love is too unmannerly?

Ham. I *do* not well understand that. Will you play upon this pipe?

Aus der Frage Hamlets geht hervor, wie er Guildenstern und dessen Stellung zu ihm durchschaut. Dadurch könnte G. merken oder wenigstens Verdacht schöpfen, daß Hamlets Wahnsinn nur fingiert ist. Darum fühlt sich Hamlet, nachdem er die Frage getan hat, als Objekt von G's Beobachtung, und darum stellt er sich bei seinen folgenden Worten sofort wieder auf den Angeredeten ein, orientiert sich an ihm, benimmt sich als sein Bewußtseinsinhalt: er fällt wieder in den scheinbaren Wahnsinn zurück, was auch durch das anscheinend unvermittelte „Will you play upon this pipe?" bestätigt wird.

Othello III, 1. 9.

First Mus. Whereby hangs a tale, sir?

Clo. Marry, sir, by many a wind-instrument that I know. But, masters, here's money for you; and the general so likes your music, that he desires you, for love's sake, to make no more noise with it.

First Mus. Well, sir, we will not.

Clo. If you have any music that may not be heard, to't again; but, as they say, to hear music the general *does* not greatly care.

Der Clown richtet wohl den Auftrag des Generals auch mit dessen Mienenspiel und Tonfall aus.

Coriol. I, 3. 98.

Vir. No, good madam, pardon me; indeed, I will not forth.

Val. In truth, la, go with me; and I'll tell you excellent news of your husband.

Vir. O, good madam, there can be none yet.

Val. Verily, I *do* not jest with you; there came news from him last night.

Die Valeria liest der Virginia vom Gesicht ab und aus dem Tonfall ihrer Worte heraus: „Du scherzt doch nicht mit mir?" Valeria fühlt sich also in Virginia ein und äußert dann deren Gedanken, so daß sie selbst Objekt ihrer Betrachtung ist. Ebensogut kann sie aber lesen: „Du scherzt mit mir." Dann ist es negative Einfühlung. Vgl. S. 41.

Coriol. IV, 6. 155.

First Cit. The gods be good to us! Come, masters, let's home. I ever said we were i' the wrong when we banished him.

Sec. Cit So did we all. But come, let's home.

Exeunt Citizens.

Bru. I *do* not like this news.

Sic. Nor I.

Nachdem die Bürger, die voller Schrecken darüber sind, daß Marcius mit Heeresmacht gegen Rom zieht, sich entfernt haben, sehen sich die beiden Volkstribunen eine Weile schweigend an. Jeder liest dem andern die Gedanken an den Augen ab. Darum fühlt sich Brutus noch bei seinen Worten, die das Schweigen brechen, als Objekt von des Sicinius Beobachtung.

In den Romanzen findet sich als einziges Beispiel:

Cymbeline III, 1. 40.

Clo. We have yet many among us can gripe as hard as Cassibelan; I *do* not say I am one, but I have a hand.

„Ich sage ja nicht . . . ." oder „ich will ja nicht sagen . . ." Umschreibung aus Rücksicht für den Standpunkt des Angeredeten.

§ 7. Die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck der negativen Einfühlung in negativen Sätzen.

Für einige Beispiele von umschriebenen verneinten Sätzen kommt eine besondere Art der Einfühlung in betracht, die Th. Lipps l. c. S. 139 als negative Einfühlung bezeichnet: „Nur ein anderes Wort für die Einfühlung scheint das Wort „Sympathie". So verhält es sich in der Tat, solange wir die Einfühlung in dem positiven Sinne nehmen, in welchem sie bisher genommen wurde, d. h. als freies inneres Mitmachen. Wir müssen aber jetzt ausdrücklich scheiden zwischen positiver und negativer Einfühlung. Auch, wenn mich das innere Verhalten eines andern verletzt, so findet eine Art der Einfühlung statt; das Verhalten nötigt sich mir auf. Es besteht eine Tendenz, es in mir zu erleben; nur daß ich dieser Tendenz zugleich innerlich mich widersetze. Dies ist negative Einfühlung." Weiter unten erläutert Lipps diese Art der Einfühlung: „Ich sehe ..... einen Menschen nicht stolz, sondern hochmütig blicken. Auch den in diesem Blick liegenden Hochmut erlebe ich in mir. Ich stelle mir dies innere Verhalten oder diese innere Zuständlichkeit nicht nur vor; ich weiß nicht nur davon; sondern sie drängt sich mir auf, drängt sich in mein Erleben ein. Aber ich arbeite innerlich dagegen. Mein inneres Wesen widersetzt sich: ich fühle in dem hochmütigen Blick eine eigene innere Lebensnegation oder Lebenshemmung, eine Verneinung meiner Persönlichkeit. Darum und nur darum kann mich der Hochmut verletzen. Mein Gefühl der Unlust ist begründet in dieser negativen Einfühlung. Wie hier, so besteht diese überall darin, daß ein inneres Verhalten im Widerspruch mit meinem eigenen Wesen sich mir aufdrängt."

Romeo II, 4. 183.

Rom. Nurse, commend me to thy lady and mistress. I protest unto thee, —

Nurse. Good heart! and, i' faith, I will tell her as much. Lord, Lord! she will be a joyful woman.

Rom. What wilt thou tell her, nurse? thou *dost* not mark me.

Das innere Verhalten der „Nurse" steht in Widerspruch mit dem Romeos und drängt sich ihm auf; denn sie unter-

bricht ihn, weil sie das Wort „protest“ nicht versteht und für etwas sehr Schönes hält.[1]) Durch dies Unterbrechen wird Romeo in ihr inneres Verhalten hineingezogen. Darum kann er nicht bloß in der einfachen Verbform konstatieren, daß sie etwas nicht tut; er sagt in der umschriebenen Verneinung nicht nur etwas Negatives von ihr aus, sondern er meint ihr bestimmtes positives inneres Verhalten, mit dem er durch negative Einfühlung in Kontakt kommt.

Sec. Part of Hy IV. IV, 3. 90.

Lanc. Fare you well, Falstaff: I, in my condition,
Shall better speak of you than you deserve.
Exeunt all but Falstaff.

Fal. I would you had but the wit: 'twere better than your dukedom. Good faith, this same young sober-blooded boy *does* not love me.

Falstaff fühlt die Geringschätzung oder die Überlegenheit, die in dem Blick des Prinzen lag, noch, als dieser schon weggegangen ist: das innere Verhalten des Prinzen, in dem eine innere Lebensnegation für Falstaff liegt, hat sich ihm aufgedrängt. Darum wird auch hier nicht einfach etwas Negatives konstatiert, sondern etwas Positives ausgesagt; nicht: „er liebt mich nicht“, sondern: „er kann mich nicht leiden“.

M. Ado IV, 2. 47.

Bora. Master constable, —

Dogb. Pray thee, fellow, peace: I *do* not like thy look, I promise thee.

Es ist keine selbstsichere, überlegen abtuende Konstatierung, sondern in der Umschreibung kommt das Affiziertsein von dem Blick des Angeredeten zum Ausdruck.

Hamlet V, 2. 219.

Hor. You will lose this wager, my lord.

Ham. I *do* not think so; since he went into France, I have been in continual practice; I shall win at the odds. But thou wouldst not think how ill all's here about my heart; but it is no matter.

---

[1]) Vgl. die Anmerkung bei Delius.

Hor. Nay, good my lord, —

Ham. It is but foolery; but it is such a kind of gain-giving as would perhaps trouble a woman.

Hamlet widerspricht; aber es ist kein bestimmtes, selbstsicher-subjektives Widersprechen, sondern es ist zaghaft und mühsam und gesteht auch im Tonfall dem Angeredeten die Berechtigung seiner Ansicht zu. Denn im tiefsten Innern hat Hamlet das Gefühl, als würde Horatio recht behalten. Das geht aus dem Folgenden hervor: V. 222: But thou wouldst not think etc. V. 226: It is but foolery etc. V. 232: there's a special providence in the fall of a sparrow.

Othello IV, 2. 171.

Jago. Go in, and weep not; all things shall be well.

Exeunt Desdemona and Emilia.

Enter Roderigo.

How now, Roderigo!

Rod. I *do* not find that thou dealest justly with me.

Roderigo, der sich bisher immer nur als Werkzeug oder Objekt Jagos gezeigt hat, kommt zum erstenmal im Selbstbewußtsein eines selbständigen Subjekts zu ihm, um sich gegen diese Behandlung aufzulehnen und seine subjektiven Forderungen geltend zu machen. Als er aber dem Jago gegenübertritt, drängt sich dessen alter Einfluß wieder in sein Erleben ein, so daß er sich trotz seiner subjektiven Wachheit als Objekt des Jago fühlt. Darum sagt er die Worte auch nicht in herausforderndem Tonfall sondern schüchtern schmollend. So hat dieses periphrastische *do* etwas Verwandtschaft mit dem *do* der Höflichkeit. Vgl. S. 43.

Othello IV, 3. 79.

Des. Beshrew me, if I would do such a wrong
For the whole world.

Emil. Why, the wrong is but a wrong i' the world; and having the world for your labour, 'tis a wrong in your own world, and you might quickly make it right.

Des. I *do* not think there is any such woman.

Auch hier wieder ist es kein selbstsicher-subjektives Widersprechen, das auf dem Gefühl subjektiver Überlegenheit

beruht, sondern ein Widersprechen, das aus negativer Einfühlung in die Angeredete, aus einem Affiziertwerden von ihrer Ansicht hervorgeht, weil diese im Widerspruch mit Desdemonas Wesen steht, aber ihr dennoch einleuchtet. Dies könnte vielleicht im Deutschen mit „Ich kann mir nicht denken ...“ wiedergegeben werden.

Coriol. I, 3. 100.

Val. In truth, la, go with me; and I'll tell you excellent news of your husband.

Vir. O, good madam, there can be none yet.

Val. Verily, I *do* not jest with you; there came news from him last night.

Negativ ist die Einfühlung der Valeria, wenn sie der Virginia aus Tonfall und Mienenspiel abliest: „You jest with me.“ Sie kann aber auch positiv sein, wenn sie liest: „You do not jest with me?“ Vgl. S. 37.

§ 8. Die Umschreibung mit *do* „für“ den Angeredeten zum Ausdruck der Einfühlung.

In positiven Sätzen.

In einigen Fällen des periphrastischen *do* kommt eine Art der Einfühlung zur Anwendung, die nicht auf den ersten Blick hin als solche deutlich ist. Hier will der Sprechende einen Bewußtseinsinhalt, den er selbst nicht für wahr hält, der also seinem reinen Phantasiedenken entspringt, so darstellen, daß er dem Angesprochenen als wahr erscheint. Dies scheint auf einen Zweck hinzudeuten und damit ein Zeichen für subjektives Denken zu sein. Trotzdem denkt der Sprechende objektiv: Er denkt den Bewußtseinsinhalt nicht so, damit er dem Angesprochenen als wahr erscheint (subjektiv), sondern er denkt ihn, so daß er dem Angesprochenen als wahr erscheint (objektiv). Er denkt ihn nicht final, sondern konsekutiv: Er denkt ihn von vornherein als den Bewußtseinsinhalt des Angesprochenen. Es gibt Menschen, die zwar vom Standpunkt eines dritten aus betrachtet lügen, von ihrem eigenen Standpunkt aus aber nicht, weil sie es nicht mit subjektiver Berechnung tun.

M. Wives I, 3. 70.

Fal. O! she *did* so course o'er my exteriors with such a greedy intention, that the appetite of her eye *did* seem to scorch me up like a burning-glass.

In Wahrheit hat Mrs. Page den Falstaff gar nicht so angesehen. Falstaff orientiert sich bei der Erzählung an den Angeredeten, aber nicht mit dem subjektiven Zweck, sie zu belügen. Es paßt ihm selbst so sehr, und er vergegenwärtigt es sich so lebhaft, daß er es selbst für wahr hält. Diese Art zu denken ist ihm insofern immanent, als er sich ja immer seine eigene Welt aufbaut und zwar so, wie sie ihm gerade bequem ist. Vgl. auch S. 27.

M. Wives III, 5. 37.

Fal. I was thrown into the ford; I have my belly full of ford.

Quick. Alas the day! good heart, that was not her fault: she *does* so take on with her men.

In Wirklichkeit hat Mrs. Ford nicht mit ihren Leuten gescholten. Aber es kommt der Mrs. Quickly nicht zum Bewußtsein, daß sie lügt, weil ihr solches Verhalten durch Botengänge usw. schon zur Gewohnheit geworden ist. Vgl. auch S. 28.

M. Ado II, 3. 98.

D. Pedro. Come hither, Leonato: what was it you told me of to-day, that your niece Beatrice was in love with Signior Benedick?

Claud. O! ay: — [Aside to D. Pedro.] Stalk on, stalk on; the fowl sits. I *did* never think that lady would have loved any man.

Die Worte „I *did* never think" etc., die Claudio laut sagt, entsprechen gar nicht seiner wirklichen Meinung, sondern er sagt sie nur für den lauschenden Benedick, auf den sich die Worte „the fowl sits" beziehen. Er weiß sich selber dabei als Objekt der Beobachtung des Benedick.

Hamlet III, 2. 357.

Ros. Good my lord, what is your cause of distemper? you *do* surely bar the door upon your own liberty, if you deny your griefs to your friend.

Rosenkrantz weiß, daß für Hamlet gerade das Gegenteil der Fall ist. Aber sein Beruf als Höfling hat es ihm so zur Gewohnheit gemacht, sich am Angeredeten zu orientieren, daß auch hier Einfühlung im Sinne objektiven Denkens herrscht.

Othello IV, 2. 207.

Jago. Why, now I see there's mettle in thee, and even from this instant *do* build on thee a better opinion than ever before.

Von Jago selbst aus ist der Sachverhalt nicht so; er hält den Roderigo noch immer für nichts weiter als ein Werkzeug. Aber weil dieser das nicht merken soll, denkt er seinen eigenen Bewußtseinsinhalt für Roderigos Standpunkt der Betrachtung um: er denkt ihn als Roderigos Bewußtseinsinhalt. Darum kommt ihm seine Unaufrichtigkeit selber gar nicht zum Bewußtsein. Dazu ist sie ihm auch etwas zu Gewohnheitsmäßiges.

§ 9. Die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck der Höflichkeit als Einfühlung.

Wenn ich gegen jemand höflich bin, bezeuge ich damit, daß ich das innere Verhalten dessen, dem die Höflichkeit gilt, innerlich mitmachen will: daß ich mein eigenes Denken, Wünschen, Wollen, Tun dem fremden anpasse. Darum ist auch die Höflichkeit eine Art der Einfühlung. Der Angesprochene oder auch ein Dritter steht dem Sprechenden im Blickpunkt der Aufmerksamkeit. Der Sprechende ordnet sich unter, d. h. im Sinne des objektiven Denkens ist das Subjekt kleiner als das Objekt. Diese Unterordnung kommt in einer Gruppe von Fällen in Shakespeares Prosa durch die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck. Oft hat es den Anschein, als würde sie außerdem noch durch eine Verbeugung des Sprechenden vor dem Angesprochenen sichtbar gemacht.

LLL I, 1. 279.

King. But, sirrah, what say you to this?

Cost. Sir, I confess the wench.

King. Did you hear the proclamation?

Cost. I *do* confess much of the hearing it, but little of the marking of it.

Die erste Antwort gibt Costard augenscheinlich hoch aufgerichtet im Bewußtsein, dem Willen des Königs entgegengehandelt zu haben; die zweite Antwort gibt er mit einer höflichen, zustimmenden Verneigung. So erzielt der Narr eine komische Wirkung; denn nach Lipps[1]) ist das Komische das überraschend Kleine.

LLL IV, 2. 161.

Hol. I *do* dine to-day at the father's of a certain pupil of mine.

„Ich habe die Ehre, heute . . ." Die Redeweise des Holofernes ist im ganzen so geschraubt.

LLL IV, 2. 168.

Hol. I beseech your society. [To Dull.] Sir, I *do* invite you too.

Mit Verbeugung: „Ich lade euch auch höflich ein . . ."

LLL V, 1. 6/7.

Nath. I *did* converse this quondam day with a companion of the king's, who is intituled, nominated, or called, Don Adriano de Armado.

„Ich hatte die Ehre zu . . ." Die ganze Redeweise Nathaniels ist gekünstelt: vgl. converse, this quondam day usw.

LLL V, 1. 98.

Hol. The posterior of the day, most generous sir. is liable, congruent, and measurable for the afternoon: the word is well culled, chose, sweet and apt, I *do* assure you, sir; I *do* assure.

Arm. Sir, the king is a noble gentleman, and my familiar, I *do* assure ye, very good friend. For what is inward between us, let it pass: I *do* beseech thee, remember thy curtsy.

Dazu sagt Delius: „remember thy curtsy = behalte deine Höflichkeit im Sinne, zeige sie mir nicht tatsächlich, indem du mit unbedecktem Haupte vor mir stehst, ist eine höfliche affektierte Ermahnung an Holofernes, nicht länger barhaupt vor ihm zu stehen." Danach erscheint es berechtigt, sowohl die beiden periphrastischen *do* des Holofernes als auch die des Armado als Zeichen der Höflichkeit anzusehen.

[1]) l. c. S. 575.

LLL V, 1. 118.

Arm. The very all of all is, but, sweet heart, I *do* implore secrecy, that the king would have me present the princess ... „Ich darf wohl um Verschwiegenheit bitten." Da diese Worte Armados noch derselben Rede angehören wie das vorhergehende Beispiel, ist auch hier die Erklärung des *do* durch die Höflichkeit möglich.

LLL V, 2. 666/7.

Arm. Sweet royalty, bestow on me the sense of hearing.
Prin. Speak, brave Hector; we are much delighted.
Arm. I *do* adore thy sweet Grace's slipper.

Auch die Anrede spricht dafür, hier das *do* der Höflichkeit anzusetzen. Vielleicht kommt diese außerdem durch eine Verbeugung zum Ausdruck.

Merch. of Ven. II, 5. 19.

Laun. I beseech you, sir, go: my young master *doth* expect your reproach.

Dadurch, daß Launcelot die höfliche Erwartung seines jungen Herrn betonen will und dabei „approach" und „reproach" verwechselt, wird die komische Wirkung erhöht. Dazu kommt als zweiter Grund für die Umschreibung die Stellung des *do* im Begründungssatz. Vgl. diesen.

Sec. Part of Hy IV. II, 1. 133.

Ch. Just. Prithee, peace. Pay her the debt you owe her, and unpay the villany you have done with her: the one you may do with sterling money, and the other with current repentance.

Fal. My lord, I will not undergo this sneap without reply. You call honourable boldness impudent sauciness: if a man will make curtsy, and say nothing, he is virtuous. No, my lord, my humble duty remembered, I will not be your suitor: I say to you, I *do* desire deliverance from these officers, being upon hasty employment in the king's affairs.

Das *do* der Höflichkeit ist um so komischer nach den Worten Falstaffs über „make curtsy".[1])

[1]) Das Komische ist das überraschend Kleine. Lipps l. c. S. 575.

Sec. Part of Hy IV. II, 2. 108.

Prince. And how doth thy master, Bardolph?

Bard. Well, my lord. He heard of your Grace's coming to town: there's a letter for you.

Poins. Delivered with good respect. And how doth the martlemas, your master?

Bard. In bodily health, sir.

Poins. Marry, the immortal part needs a physician; but that moves not him: though that be sick, it dies not.

Prince. I *do* allow this wen to be as familiar with me as my dog; and he holds his place, for look you how he writes.

„Ich lasse mich herab (geruhe), diesem Kropf zu erlauben . . .“ Es ist nicht direkt ein *do* der Höflichkeit, aber eine Verkleinerung des denkenden Subjekts kommt auch hier zum Ausdruck. Die verächtliche Rede der anderen von Falstaff veranlaßt den Prinzen zu diesem *do*: Er betont damit, daß er nicht von Natur oder ganz von innen heraus mit Falstaff auf einer Stufe steht.

M. Wives III, 3. 242.

Page. Let's go in, gentlemen; but, trust me, we'll mock him. I *do* invite you to-morrow morning to my house to breakfast.

„Ich lade euch höflich . . .“ Vielleicht mit Verbeugung.

Hy V. IV, 8. 40.

K. Hen. Give me thy glove, soldier: look, here is the fellow of it.

'Twas I, indeed, thou promisedst to strike;
And thou hast given me most bitter terms.

Flu. An't please your majesty, let his neck answer for it, if there is any martial law in the 'orld.

K. Hen. How canst thou make me satisfaction?

Will. All offences, my lord, come from the heart: never came any from mine that might offend your majesty.

K. Hen. It was ourself thou *didst* abuse.

Scherzhaft: „Wir waren es aber selbst, den du schlecht zu behandeln geruhtest.“ Schon aus diesem einzigen kleinen

Wort ist daher ersichtlich, daß der König nicht zur ernstlichen Bestrafung des Missetäters geneigt ist.

Tw. N. II, 3. 26/7.

Sir And. I sent thee six pence for thy leman: hadst it?
Clo. I *did* impeticos thy gratillity.
Mit höflich dankender Verbeugung.

Tw. N. III, 1. 88.

Sir To. Taste your legs, sir: put them to motion.
Vio. My legs *do* better understand me, sir, than I understand what you mean by bidding me taste my legs.

Schon nach dem Vorhergehenden (von Vers 76 an) erscheint die höfliche Einstellung der verkleideten Viola auf Sir Toby natürlich. Nun gebraucht dieser außerdem nach der Anmerkung bei Delius „to taste" = „erproben" in geflissentlich affektierter Sprache, um dem Cesario zu imponieren. Durch das *do* dokumentiert Viola, daß ihm dies gelingt, oder sie tut wenigstens so.

Tw. N. III, 4. 339.

Sir To. Come, Sir Andrew, there's no remedy: the gentleman will, for his honour's sake, have one bout with you; he cannot by the duello avoid it: but he has promised me, as he is a gentleman and a soldier, he will not hurt you. Come on; to't.
Sir And. Pray God, he keep his oath! Draws.
Vio. I *do* assure you, 'tis against my will. Draws.

In dieser Situation erhöht das *do* der Höflichkeit die Komik, denn es entspricht dem Grundsatz: „Das Komische ist das überraschend Kleine." Es ist aber auch psychologisch gerechtfertigt, weil Viola ja nur als Mann verkleidet ist.

All's Well II, 5. 1.

Laf. But I hope your lordship thinks not him a soldier.
Ber. Yes, my lord, and of very valiant approof.
Laf. You have it from his own deliverance.
Ber. And by other warranted testimony.
Laf. Then my dial goes not true: I took this lark for a bunting.

Ber. I *do* assure you, my lord, he is very great in knowledge, and accordingly valiant.

Durch das *do* der Höflichkeit wird die Schroffheit der gegenteiligen Ansicht gemildert.

All's Well IV, 5. 73.

Laf. And I was about to tell you, since I heard of the good lady's death, and that my lord your son was upon his return home, I moved the king my master to speak in the behalf of my daughter; which, in the minority of them both, his majesty out of a self-gracious remembrance, *did* first propose.

„Was seine Majestät zuerst vorzuschlagen geruhte."

All's Well V, 2. 23.

Clo. Pray you, sir, use the carp as you may, for he looks like a poor, decayed, ingenious, foolish, rascally knave. I *do* pity his distress in my similes of comfort, and leave him to your lordship. Exit.

Bei seinen letzten Worten empfiehlt er sich anscheinend mit einer Verbeugung.

All's Well V, 3. 259.

King. But wilt thou not speak all thou knowest?

Par. Yes, so please your majesty. I *did* go between them, as I said.

Weil der König streng wird, wird Parolles unterwürfig.

Hamlet III, 2. 368.

Ham. Why do you go about to recover the wind of me, as if you would drive me into a toil?

Guil. O! my lord, if my duty be too bold, my love is too unmannerly?

Ham. I *do* not well understand that. Will you play upon this pipe?

Guil. My lord, I cannot.

Ham. I pray you.

Guil. Believe me, I cannot.

Ham. I *do* beseech you.

Guil. I know no touch of it, my lord.

Ham. 'Tis as easy as lying . . .

Mit diesem periphrastischen *do* persifliert Hamlet das Verhalten Guildensterns, der es durch höfische Höflichkeit vermeidet, auf eine ehrliche Frage ehrlich zu antworten. Hamlet ahmt ihn nun ironisch in seiner Höflichkeit nach und verbirgt wie er zunächst darunter, was er eigentlich denkt. Aber dann wird er deutlicher.

Hamlet V, 2. 193.

Hor. This lapwing runs away with the shell on his head.

Ham. He *did* comply with his dug before he sucked it.

Dazu bemerkt Delius: „to comply = willfährig sein ist dann in affektierter Sprache, deren sich Hamlet den Höflingen gegenüber bedient, = höflich sein." Demnach steht das periphrastische *do* hier direkt, um dem Verbum deutlicher die Bedeutung „höflich sein" zu geben.

Meas. II, 1. 45.

Ang. How now, sir! What's your name, and what's the matter?

Elb. If it please your honour, I am the poor duke's constable, and my name is Elbow: I *do* lean upon justice, sir; and *do* bring in here before your good honour two notorious benefactors.

Unterwürfigkeit mit Verbeugungen.

Meas. III, 1. 201/2.

Duke (zu Isabella). Therefore, fasten your ear on my advisings: to the love I have in doing good a remedy presents itself. I *do* make myself believe that you may most uprighteously do a poor wronged lady a merited benefit.

„Ich darf mich doch dem Glauben hingeben . . ."

In den Romanzen:

Cymbeline I, 4. 40.

Post. Since when I have been debtor to you for courtesies, which I will be ever to pay and yet pay still.

French. Sir, you o'er-rate my poor kindness. I was glad I *did* atone my countryman and you.

„Ich freute mich, meinen Landsmann mit euch aussöhnen zu dürfen". (Schlegel-Tieck: zu können.)

Temp. II, 2. 147.

Cal. Hast thou not dropped from heaven?

Ste. Out o'the moon. I do assure thee: I was the man in the moon, when time was.

Cal. I have seen thee in her, and I *do* adore thee: my mistress showed me thee, and thy dog, and thy bush.

Mit Verbeugung.

Im negativen Satze kommt für die Umschreibung aus Höflichkeit nur in Betracht:

Lear III, 6. 82/3.

Lear [To Edgar]. You, sir, I entertain you for one of my hundred; only I *do* not like the fashion of your garments: you will say, they are Persian attire; but let them be changed.

Dazu bemerkt Delius: „Indem er Edgar in die Zahl seiner hundert ausbedungenen Ritter aufnehmen will, nimmt er Anstoß an der abenteuerlichen Tracht des Bedlam beggar, die vielleicht ausländisch, persisch sein mag, aber für seine Ritter nicht paßt." Dieses Mißfallen äußert Lear nicht im Tone des gewohnten Herrschers, sondern ganz bescheiden, so daß es Edgar nicht übelnehmen soll. Diese rührende Rücksicht des alten Königs auf den Angeredeten kommt auch durch die Worte „you will say etc." zum Ausdruck.

Kapitel III.

Der Aussagesatz und der Ausrufungssatz: Die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck der intellektuellen Einfühlung.

§ 10. Die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck der Billigung als intellektuelle Einfühlung.

Ferner bezeichnet die Umschreibung mit *do* in positiven wie in negativen Sätzen eine Art der Einfühlung, die bei Lipps l. c. S. 110 ihre Erklärung findet: „Was etwa heißt

dies, ich billige ein fremdes Urteil? Wiederum weiß jedermann: Diese Billigung besagt nichts anderes, als daß ich so urteile, wie der andere urteilt. Die ‚Billigung' eines Urteils ist die Einstimmigkeit meines eigenen mit dem fremden Urteil. Ebenso besagt die Billigung eines fremden Wollens, daß mein Wollen mit dem Wollen des anderen übereinstimmt. Die Billigung des fremden Wertens, daß ich ebenso werte, wie der andere wertet. Kurz, Billigung ist Übereinstimmung oder Einstimmigkeit meiner und eines anderen. Ein inneres Verhalten eines anderen billigen, heißt, sich innerlich ebenso verhalten. Es heißt sein Verhalten innerlich ‚mitmachen'." S. 111: „Dies Mitmachen ist aber ‚Einfühlung'." Da aber das Urteilen eine Funktion des Verstandes und nicht der Phantasie ist, muß diese Art der Einfühlung als „intellektuelle Einfühlung" angesehen werden. Diese ist nach Lipps[1]) „nicht ihrem Charakter, aber eben ihrem Inhalte nach, intellektuelle Einfühlung. D. h. sie ist Einfühlung eines Intellektuellen, einer intellektuellen Tätigkeit, oder einer intellektuell tätigen Persönlichkeit." In Sätzen, die solche Billigung, solche Übereinstimmung mit der Ansicht des Angesprochenen ausdrücken, hat Shakespeares Prosa die Umschreibung mit *do*. In der deutschen Übersetznng kann dieses *do* oft durch das Adverb „auch" oder durch „ja auch" wiedergegeben werden.

a) In positiven Sätzen.

LLL I, 2. 28.

Moth. I will praise an eel with the same praise.

Arm. What! that an eel is ingenious?

Moth. That an eel is quick.

Arm. I *do* say thou art quick in answers: thou heatest my blood.

„Na ja, ich sage ja auch, du bist schnell mit Antworten bei der Hand."

LLL I, 2. 49.

Moth. Then, I am sure you know how much the gross sum of deuce-ace amounts to.

Arm. It *doth* amount to one more than two.

[1]) l. c. S. 495.

Moth. Which the base vulgar *do* call three.

Zuerst billigt Armado die Worte des Moth, dann Moth die des Armado, indem er eine Übereinstimmung konstatiert.

LLL I, 2. 166.

Cost. Well, if ever I do see the merry days of desolation that I have seen, some shall see —

Moth. What shall some see?

Cost. Nay, nothing, Master Moth, but what they look upon. It is not for prisoners to be too silent in their words; and therefore I will say: I thank God I have as little patience as another man, and therefore I can be quiet.

Exeunt Moth and Costard.

Arm. I *do* affect the very ground, which is base, where her shoe, which is baser, guided by her foot, which is basest, doth tread.

Costard spielt mit „another man" natürlich auf Armado an, dessen Gefangener er ist. „Patience" nimmt er in der Bedeutung „calmness, composure; opposed to passionateness".[1]) Es ist wohl nicht, wie Schmidt für die Stelle angibt, „misapplied by Costard". Dieser will sagen: „Ich bin bloß ebenso leidenschaftlich (in bezug auf die Jaquenetta) wie jemand anders (d. h. Armado). Das versteht Armado. Darum gibt er zu: „Ja, ich liebe selbst den Boden . . ." (sc. solche Leidenschaft habe ich für sie). Diesem Sinn entsprechend übersetzt auch Gundolf: „Ja, ich verehre selbst den Boden . . ."

M. Wives I, 1. 105.

Shal. He hath wronged me, Master Page.

Page. Sir, he *doth* in some sort confess it.

Vorsichtige Billigung von Shallows Urteil: er gibt es ja auch in gewisser Weise zu.

M. Wives I, 3. 66.

Fal. sometimes the beam of her view gilded my foot, sometimes my portly belly.

Pist. Then *did* the sun on dunghill shine.

Dieses periphrastische *did* konstatiert insofern eine Übereinstimmung mit den Worten Falstaffs, als Pistol „beam of

[1]) Schmidt, Shakespeare-Lexikon patience sub 3.

her view" mit „sun" und „portly belly" mit „dunghill" durch einen unmittelbaren, nicht begrifflichen, sondern anschaulichen Vergleich identifiziert: „Da schien auch . . ." Gleichzeitig zeigt das *did* an, daß Pistol die Worte nicht im Tonfall scharfer Ironie spricht. Diese würde auf dem Gefühl subjektiver Überlegenheit beruhen und ist deshalb der Einfühlung entgegengesetzt. Vielmehr hat Pistol selber eine gutmütige Freude an seinem Witz.

M. Wives II, 2. 24.

Fal. I, I, I, myself sometimes, leaving the fear of God on the left hand and hiding mine honour in my necessity, am fain to shuffle, to hedge and to lurch; and yet you, rogue, will ensconce your rags, your cat-a-mountain looks, your red-lattice phrases, and your bold-beating oaths, under the shelter of your honour! you will not do it, you!

Pist. I *do* relent: what wouldst thou more of man?

Hier kommt folgende Stelle bei Lipps[1]) zur Anwendung: „Auch den Zorn eines Menschen billige ich, wenn ich zum Gegenstand des Zornes mich innerlich ebenso verhalte wie er." Schlegel-Tieck übersetzt: „Ich hege Reu", was die innere Billigung noch deutlicher wiedergibt als „to give way, to yield, to comply".[2])

M. Wives II, 2. 39.

Fal. Good maid, then.

Quick. I'll be sworn
As my mother was, the first hour I was born.

Fal. I *do* believe the swearer.

Wenn ich jemand etwas glaube, so setzt dies deutlich eine Einfühlung in die fremde Ansicht und zwar eine Billigung voraus.

Hy V. II, 3. 37.

Boy. A' said once, the devil would have him about women.

Host. A' *did* in some sort, indeed, handle women.

„Er hat sich ja auch tatsächlich in gewisser Weise mit Frauen zu schaffen gemacht."

[1]) l. c. S. 110.

[2]) Schmidt, Shakespeare-Lexikon.

Hy V. III, 7. 42.

Dau. I once writ a sonnet in his praise and began thus: 'Wonder of nature!'

Orl. I have heard a sonnet begin so to one's mistress.

Dau. Then *did* they imitate that which I composed to my courser; for my horse is my mistress.

Ein deutliches Zugeben, Billigen und Konstatieren einer Übereinstimmung: „Ja, dann . . .“ Auch die anknüpfende Satzspitze weist auf Übereinstimmung mit dem Vorredner hin. Das *did* ist gleichzeitig eine bequeme Füllung der Satzsenkung.

Hy V. III, 7. 155.

Ram. That island of England breeds very valiant creatures: their mastiffs are of unmatchable courage.

Orl. Foolish curs! that run winking into the mouth of a Russian bear and have their heads crushed like rotten apples. You may as well say that's a valiant flea that dare eat his breakfast on the lip of a lion.

Con. Just, just; and the men *do* sympathize with the mastiffs in robustious and rough coming on, leaving their wits with their wives.

Der „Constable“ billigt die Meinung seiner beiden Vorredner, was schon aus dem „just, just“ hervorgeht; vor allem betont er die Übereinstimmung mit Rambures, auf dessen Meinung er besonders eingeht.

M. Ado II, 3. 201.

D. Pedro. He hath indeed a good outward happiness.

Claud. 'Fore God, and in my mind, very wise.

D. Pedro. He *doth* indeed show some sparks that are like wit.

„Ja, er zeigt ja auch wirklich einige Funken . . .“

As You III, 2. 270.

Jaq. I thank you for your company: but, good faith, I had as lief have been myself alone.

Orl. And so had I; but yet, for fashion' sake, I thank you too for your society.

Jaq. God be wi' you: let's meet as little as we can.

Orl. I *do* desire we may be better strangers.
„Ich wünsche auch . . .“

As You IV, 1. 3.

Ros. They say you are a melancholy fellow.
Jaq. I am so; I *do* love it better than laughing.
„Ich liebe sie (die Melancholie) ja auch mehr . . .“

As You IV, 1. 140.

Ros. Then you must say, 'I take thee, Rosalind, for wife'.
Orl. I take thee, Rosalind, for wife.
Ros. I might ask you for your commission; but I *do* take thee, Orlando, for my husband.
Deutliche Billigung und Übereinstimmung.

As You V, 1. 33.

Will. Ay, sir, I have a pretty wit.
Touch. Why, thou sayest well. I *do* now remember a saying, 'The fool doth think he is wise, but . . .
Die Billigung wird schon durch „thou sayest well“ angedeutet, greift dann aber noch weiter in den andern Satz über.

As You V, 3. 1.

Touch. To-morrow is the joyful day, Audrey; to-morrow will we be married.
Aud. I *do* desire it with all my heart.
„Ich ersehne es auch . . .“

Tw. N. I, 3. 129.

Sir To. What is thy excellence in a galliard, knight?
Sir And. Faith, I can cut a caper.
Sir To. And I can cut the mutton to't.
Sir And. And I think I have the back-trick simply as strong as any man in Illyria.
Sir To . . .
142/3. I *did* think, by the excellent constitution of thy leg, it was formed under the star of a galliard.
„Ich dachte auch . . .“

Tw. N. III, 1. 3.

Clo. No, sir, I live by the church.

Vio. Art thou a churchman?

Clo. No such matter, sir: I *do* live by the church.

Auch dieses *do* könnte man aus der Billigung der Vermutung der Viola durch den Clown erklären, wenn die Übereinstimmung auch nur eine scheinbare ist: der Clown scheint der Viola recht zu geben, die „to live by the church" faßt als „von der Kirche leben", meint aber selbst „neben der Kirche wohnen." [1]) Der Clown handelt hier nach dem Gesetz der Komik, indem er etwas verneint (no such matter), was er unmittelbar darauf zu bejahen scheint, denn so täuscht er die Erwartung.

Tw. N. III, 1. 43.

Vio. I saw thee late at the Count Orsino's.

Clo. Foolery, sir *does* walk about the orb like the sun. it shines every where.

In den Worten des Clowns liegt die Billigung: „Ja. ich war da."

All's Well II, 3. 207.

Laf. I must tell thee, sirrah. I write man; to which title age cannot bring thee.

Par. What I dare too well do, I dare not do.

Laf. I *did* think thee. for two ordinaries. to be a pretty wise fellow.

„Ich hielt dich ja auch für . . ."

Tr. and Cr. II, 3. 162.

Ajax. Why should a man be proud? How doth pride grow? I know not what pride is.

Agam. Your mind is the clearer, Ajax, and your virtues the fairer. He that is proud eats up himself: pride is his own glass, his own trumpet, his own chronicle; and whatever praises itself but in the deed, devours the deed in the praise.

Ajax. I *do* hate a proud man, as I hate the engendering of toads.

Billigung der Ausführung des Agamemnon, vielleicht mit Kopfnicken des Ajax.

[1]) Vgl. die Anmerkung bei Delius.

Tr. and Cr. III, 1. 13.

Serv. I hope I shall know your honour better.

Pan. I *do* desire it.

„Das wünsche ich auch."

Tr. and Cr. III, 1. 18/19.

Pan. What music is this?

Serv. I *do* but partly know, sir: it is music in parts.

„Ich kenne sie auch nur zum Teil."

Tr. and Cr. V, 4. 30.

Ther. No, no I am a rascal: a scurvy railing knave: a very filthy rogue.

Hect. I *do* believe thee: live.

Glauben setzt Einfühlung voraus.

Meas. III, 2. 27.

Duke. Canst thou believe thy living is a life,
So stinkingly depending?
Go mend, go mend.

Pom. Indeed, it *does* stink in some sort, sir.

„Es stinkt ja auch etwas, Herr."

Meas. IV, 2. 57.

Abhor. Come on, bawd; I will instruct thee in my trade; follow.

Pom. I *do* desire to learn, sir.

„Ich will ja auch gern lernen."

Lear I, 1. 1.

Kent. I thought the king had more affected the Duke of Albany than Cornwall.

Glou. It *did* always seem so to us.

„Es schien uns auch immer so".

Antony II, 2. 182.

Mec. You stayed well by't in Egypt.

Eno. Ay, sir; we *did* sleep day out of countenance.

Die Billigung ergibt sich schon aus dem „Ay, sir".

Timon III, 6. 69.[1])

Sec. Lord. This is the old man still.

[1]) Sidney Lee, A Life of William Shakespeare p. 243 schreibt im Gegensatz zu Wright den 3. Akt dem Mitarbeiter Shakespeares zu.

Third Lord. Will't hold? Will't hold?
Sec. Lord. It does; but time will — and so —
Third Lord. I *do* conceive.
Er liest dem andern vom Gesicht ab, was er sagen will und billigt es: „Ich verstehe und denke auch so."

In den Romanzen:

Temp. II, 1. 176.
Gon. And, — do you mark me, sir?
Alon. Prithee, no more: thou dost talk nothing to me.
Gon. I *do* well believe your highness.
Glauben setzt Einfühlung voraus.

Temp. II, 2. 147.
Cal. Hast thou not dropped from heaven?
Ste. Out o' the moon, I *do* assure thee: I was the man in the moon, when time was.
Billigung der Vermutung Calibans.

Temp. IV, 1. 196.
Ste. Monster, your fairy, which you say is a harmless fairy, has done little better than played the Jack with us.
Trin. Monster, I *do* smell all horsepiss.
„Ich rieche auch . . ."

Temp. IV, 1. 218.
Cal. Do that good mischief, which may make this island
Thine own for ever, and I, thy Caliban,
For aye thy foot-licker.
Ste. Give me thy hand: I *do* begin to have bloody thoughts.
„Ich fange auch an . . ."

b) In negativen Sätzen.

M. Wives II, 1. 187.
Page. If he should intend this voyage towards my wife, I would turn her loose to him; and what he gets more of her than sharp words, let it lie on my head.
Ford. I *do* not misdoubt my wife, but I would be loth to turn them together.
„Ich mißtraue meiner Frau auch nicht . . ."

Hy V. IV, 1. 200.

Will. 'Tis certain, every man that dies ill, the ill upon his own head: the king is not to answer it.

Bates. I *do* not desire he should answer for me; and yet I determine to fight lustily for him.

„Ich verlange ja auch nicht . . .“

Hy V. IV, 4. 28.

Boy. He says his name is master Fer.

Pist. Master Fer! I'll fer him, and firk him, and ferret him. Discuss the same in French unto him.

Boy. I *do* not know the French for fer, and ferret, and firk.

„Ich weiß auch das Französische nicht für . . .“

As You II, 5. 15.

Ami. My voice is ragged; I know I cannot please you.

Jaq. I *do* not desire you to please me: I do desire you to sing.

„Ich verlange ja auch gar nicht . . .“

All's Well III, 6. 92.

First Lord. Is not this a strange fellow, my lord, that so confidently seems to undertake this business, which he knows is not to be done; damns himself to do, and dares better be damned than to do't?

Sec. Lord. You *do* not know him, my lord, as we do: certain it is that he will steal himself into a man's favour, and for a week escape a great deal of discoveries; but when you find him out you have him ever after.

„Ihr kennt ihn ja auch nicht so wie wir, my lord“ (sc. darum verstehe und billige ich, daß ihr so denkt).

Tr. and Cr. I, 1. 81.

Pan. I care not an she were a black-a-moor; 'tis all one to me.

Tro. Say I she is not fair?

Pan. I *do* not care whether you do or no.

„Mir ist's auch einerlei . . .“

Lear I, 2. 87.

Glou. Where is he?

Edm. I *do* not well know, my lord.

„Ich weiß es auch nicht genau."

Timon II, 2. 130.

Apem. Come with me, fool, come.

Fool. I *do* not always follow lover, elder brother and woman; sometime the philosopher.

Exeunt Apemantus and Fool.

„Na ja, ich folge ja auch nicht immer . . ."

In den Romanzen:

Cymbel. I, 4. 103.

Jach. Your ring may be stolen, too; so your brace of unprizeable estimations, the one is but frail and the other casual; a cunning thief, or a that way accomplished courtier, would hazard the winning both of first and last.

Post. Your Italy contains none so accomplished a courtier to convince the honour of my mistress, if, in the holding or loss of that, you term her frail. I *do* nothing doubt you have store of thieves; notwithstanding I fear not my ring.

„Ich zweifle ja auch nicht . . ."

§ 11. *Do* der Billigung in der Verbindung *do but.*

Als *do* der Billigung können auch diejenigen Fälle der Umschreibung aufgefaßt werden, wo der Sprechende durch das Adverb „but" die Verbindung mit dem angesprochenen Vorredner herstellt. Der Sprechende bleibt mit seiner Ansicht in derselben Sphäre, in der sich die seines Vorredners bewegt hat, trotzdem er selber anderer Ansicht ist. Aber diese ist doch nicht so entgegengesetzt, daß sie nicht noch etwas mit der des angesprochenen Vorredners gemeinsam hätte: sie ist nur graduell verschieden.

Hy V. III, 6. 128.

Mont. Thus says my king: Say thou to Harry of England: Though we seemed dead, we *did but* sleep: advantage is a better soldier than rashness.

Hier ist „we seemed dead" die Ansicht des Angeredeten.

M. Ado II, 3. 110.

Leon. By my troth, my lord, I cannot tell what to think of it but that she loves him with an enraged affection: it is past the infinite of thought.

D. Pedro. May be she *doth but* counterfeit.

Sinn: Ja, es kann sein; vielleicht verstellt sie sich aber auch nur.

M. Ado III, 2. 1.

D. Pedro. I *do but* stay till your marriage be consummate, and then go I toward Arragon.

In Rücksicht auf die Bitte des angeredeten Claudio länger zu bleiben, die als hinter der Szene gesprochen zu denken ist.

Tw. N. V, 1. 304.

Oli. How now! art thou mad?

Clo. No, madam, I *do but* read madness.

Die Berechtigung zu ihrer Frage erkennt der Clown an.

Haml. III, 2. 245.

King. Have you heard the argument? Is there no offence in 't?

Ham. No, no, they *do but* jest, poison in jest; no offence i' the world.

Die Berechtigung zu seiner Frage erkennt Hamlet dem König zu: er lehnt seine Vermutung nicht glatt ab.

Othello IV, 1. 192.

Oth. O! the world hath not a sweeter creature; she might lie by an emperor's side and command him tasks.

Jago. Nay, that's not your way.

Oth. Hang her! I *do but* say what she is.

Sinn: Du hast recht; ich sage ja aber auch bloß . .

In den Romanzen:

Temp. II, 1. 57.

Ant. The ground indeed is tawny.

Seb. With an eye of green in 't.

Ant. He misses not much.

Seb. No; he *doth but* mistake the truth totally.

Die Billigung kommt schon zum Ausdruck durch das einleitende „no".

§ 12. Die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck der positiven und der negativen intellektuellen Einfühlung.

a) In positiven Sätzen.

I. Eine Gruppe von Sätzen mit umschreibendem *do* bringt die Definition der positiven Einfühlung von Lipps zur direkten Anwendung: „Positive Einfühlung ist also dies, daß ich die von einem Gegenstande her in mich eindringende Tätigkeit frei oder spontan aufnehme oder widerspruchslos zu meiner eigenen Tätigkeit mache.“ Hier handelt es sich um diese unmittelbare Reaktion des Sprechenden auf den, der ihn angesprochen hat, sei es, daß er dessen Bewußtseinsinhalt direkt übernimmt oder sei es, daß er auf dessen Frage im Sinne unmittelbaren Jasagens antwortet. In jedem Falle wird der Sprechende so in den Bewußtseinsinhalt dessen, der ihn angesprochen hat, hineingezogen, daß er bei der Antwort den Wortlaut und die Ausdrucksform des angesprochenen Vorredners übernimmt. Weil sich der Sprechende hier also nicht nur in den Bewußtseinsinhalt des Angesprochenen, sondern auch in dessen äußeren Ausdruck einfühlt, ist diese Einfühlung vollkommen. Weil es sich bei diesem Jasagen um eine intellektuell tätige Persönlichkeit handelt, ist es intellektuelle Einfühlung.[1]) Außerdem handelt es sich in diesen Fällen nicht immer um die positive, sondern auch um die negative Einfühlung.[2]) Bei den positiven Sätzen mit Umschreibung kommt sie so in Frage, daß der Angeredete etwas verneint hat, was der Sprechende bejaht. Widersetze ich mich auf diese Art dem Urteil des Angesprochenen, so ist in meiner gegenteiligen Behauptung dennoch ein Eingehen auf die Ansicht des anderen, bis zu einem gewissen Grade ein Jasagen zu dieser Ansicht enthalten. Dies tritt auch bei der negativen intellektuellen Einfühlung durch die enge Anlehnung an den Wortlaut des Vorredners in die Erscheinung. Dann ist die negative Einfühlung vollkommen. Durch dieses Jasagen mildert der Sprechende natürlich die Schroffheit des Gegensatzes zwischen der Meinung des Angeredeten und seiner eigenen.

[1]) Th. Lipps l. c. S. 495.
[2]) Vgl. S. 38.

LLL V, 1. 98.

Hol. The posterior of the day, most generous sir, is liable, congruent, and measurable for the afternoon: the word is well culled, chose, sweet and apt, I *do assure you*, sir: I *do assure.*

Arm. Sir, the king is a noble gentleman, and my familiar. I *do assure ye*, very good friend.

Dazu kommt außerdem als Grund für das *do* des Armado die Höflichkeit.[1])

Two Gentlemen I, 1. 117.

Pro. But what said she? [Speed nods.] *Did she nod?*

Speed. Ay.

Pro. Nod, ay? why, that's noddy.

Speed. You mistook, sir: I say *she did nod*: and you ask me if *she did nod;* and I say, Ay.

Dazu kommt die vollkommene Einfühlung des Speed in die nickende Dame.[2])

Romeo I, 1. 50.

Abr. *Do you bite your thumb* at us, sir?

Sam. *I do bite my thumb,* sir.

Mids. N. Dr. III, 1. 53.

Snug. *Doth the moon shine that night* we play our play?

Bot. A calendar, a calendar! look in the almanack: find out moonshine, find out moonshine.

Quin. Yes, *it doth shine that night.*

M. Ado II, 3. 212.

Leon. *If he do fear God,* a' must necessarily keep peace: if he break the peace, he ought to enter into a quarrel with fear and trembling.

D. Pedro. And so will he do; *for the man doth fear God.*

Außerdem steht das *do* im begründenden for-Satz.[3])

M. Ado V, 2. 67.

Beat. But for which of my good parts *did you first suffer love* for me?

Bene. 'Suffer love', a good epithet! *I do suffer love* indeed, for I love thee against my will.

[1]) Vgl. S. 44.

[2]) Vgl. S. 10.

[3]) Vgl. diesen.

As You III, 4. 20.

Cel. Nay, certainly, there is no truth in him.

Ros. *Do you think* so?

Cel. Yes: I think he is not a pick-purse nor a horse-stealer; but for his verity in love, *I do think* him as concave as a covered goblet or a worm-eaten nut.

Tw. N. I, 5. 198.

Vio. Are you the lady of the house?

Oli. *If I do not usurp myself,* I am.

Vio. Most certain, if you are she, *you do usurp yourself.*

Negative Einfühlung.

All's Well V, 3. 243.

King. Come, come, to the purpose: *did he love this woman?*

Par. Faith, sir, *he did love her*; but how?

King. How, I pray you?

Par. *He did love her,* sir, as a gentleman loves a woman.

Hamlet III, 2. 108.

Ham. And *what did you enact?*

Pol. *I did enact Julius Caesar.*

Hamlet V, 1. 133.

First Clo. For my part, *I do not lie in 't,* and yet it is mine.

Ham. *Thou dost lie in 't,* to be in 't and say it is thine.

Negative Einfühlung.

Lear I, 4. 12.

Lear. *What dost thou profess?* What wouldst thou with us?

Kent. *I do profess* to be no less than I seem.

II. In einer zweiten Gruppe dieser Art von intellektueller Einfühlung ist die vollkommene Einfühlung so weit abgeschwächt, daß zwar nicht mehr die äußere Ausdrucksform des angesprochenen Vorredners vom Sprechenden übernommen wird, aber wohl noch eine deutliche Anlehnung an dessen Wortlaut stattfindet.

LLL V, 2. 694.

Dum. *Hector will challenge him.*

Ber. Ay, if a' have no more man's blood in's belly than will sup a flea.

Arm. By the north pole, *I do challenge thee.*

Romeo II, 4. 183.

Rom. Nurse, commend me to thy lady and mistress. *I protest unto thee, —*

Nurse. Good heart! and, i' faith, I will tell her as much. Lord, Lord! she will be a joyful woman.

Rom. What wilt thou tell her, nurse? thou dost not mark me.

Nurse. I will tell her, sir, that *you do protest* . . .

First Part of Hy IV. II, 4. 458.

Fal. There is a thing, Harry, which thou hast often heard of, and it is known to many in our land by the name of pitch: *this pitch,* as ancient writers do report, *doth defile.*

Dazu Delius: „Auch das geht auf Lyly's Euphues: *He that toucheth pitch shall be defiled therewith.*"

Auch wenn Shakespeare diese Stelle nicht vorgelegen, sondern nur vorgeschwebt hat, kann man das *do* durch intellektuelle Einfühlung erklären.

Sec. Part of Hy IV. II, 2. 7.

Prince. Doth it not show vilely in me to desire *small beer?*

Poins. Why, a prince should not be so loosely studied as *to remember so weak a composition.*

Prince. Belike then my appetite was not princely got; for, by my troth, *I do now remember the poor creature, small beer.*

Sec. Part of Hy IV. III, 2. 300.

Shal. He is not his craft's master, he doth not do it right. *I remember* at Mile-end Green, *when I lay at Clement's Inn,* — I was then Sir Dagonet in Arthur's show, — there was a little quiver fellow.

328. Fal. (Monologue). I do see the bottom of Justice Shallow. Lord, Lord! how subject we old men are to this vice of lying. This same starved justice hath done nothing

but prate to me of the wildness of his youth and the feats he hath done about Turnbull Street; and every third word a lie, duer paid to the hearer than the Turk's tribute. *I do remember him at Clement's Inn* like a man made after supper of a cheese-paring.

Die Einfühlung könnte hier im Deutschen wieder durch das Adverb „auch" zum Ausdruck gebracht werden.

Tw. N. III, 1. 30.

Vio. I warrant thou art a merry fellow and *carest for nothing.*

Clo. Not so, sir, *I do care for something.*

Negative Einfühlung.

Tw. N. III, 2. 6.

Sir And. Marry, *I saw your niece do more favours* to the count's serving-man than ever she bestowed upon me.

Fab. *She did show favour* to the youth in your sight only to exasperate you, . . .

All's Well I, 1. 60.

Count. No more of this, Helena, go to, no more; lest it be rather thought *you affect a sorrow* than have it.

Hel. *I do affect a sorrow* indeed, but I have it too.

All's Well I, 3. 22.

Count. *Wilt thou needs be a beggar?*

Clo. *I do beg your good will* in this case.

All's Well I, 3. 29.

Count. Tell me the reason *why thou wilt marry.*

40. Clo. *I do marry that I may repent.*

Hamlet III, 2. 267.

Ham. Begin, murderer; pox, leave thy damnable faces, and begin. Come; *the croaking raven doth bellow for revenge.*

Über dieses Beispiel gibt die Anmerkung in der „Arden edition" Auskunft, die lautet: „croaking raven] Simpson (Academy, Dec. 19, 1874) shows that Hamlet rolls into one two lines of The True Tragedie of Richard the Third—ghosts of those whom Richard has slain in reaching for a crown come gaping for revenge.

'The screeking raven sits croking for revenge,
Whole herds of beasts come bellowing for revenge.'"

Danach liegt hier deutlich positive intellektuelle Einfühlung vor.

III. Die intellektuelle Einfühlung der dritten Gruppe ist keine vollkommene; denn der Sprechende übernimmt weder Ausdrucksform noch Wortlaut vom Angesprochenen. Trotzdem ist auch das *do* der dritten Gruppe Zeichen der Einfühlung, weil ja die äußere Nachahmung kein wesentliches Moment der Einfühlung ist: Der Sprechende wiederholt den vorher geäußerten Bewußtseinsinhalt des Angesprochenen in modifizierter Form.

LLL V, 2. 491.

Cost. I hope, sir, three times thrice, sir, —

Ber. *Is not nine.*

Cost. Under correction, sir, we know whereuntil *it doth amount.*

Das Beispiel gehört hierher, weil „amount" nur eine Variation und zwar eine geläufige Variation des Ausdrucks „it is" ist. Wie im Deutschen: es ist, es macht, es beträgt. Ähnlich:

LLL V, 2. 498.

Ber. *How much is it?*

Cost. O Lord, sir! the parties themselves, the actors, sir, will show *whereuntil it doth amount.*

Com. of Er. II, 2. 80.

Ant. S. Why is Time such a niggard of hair, being, as it is, so plentiful an excrement?

Dro. S. Because it is a blessing that he bestows on beasts: and *what he hath scanted men in hair, he hath given them in wit.*

Ant. S. Why, but there's many a man hath more hair than wit.

Dro. S. Not a man of those but he hath the wit to lose his hair.

Ant. S. Why, *thou didst conclude hairy men plain dealers without wit.*

First Part of Hy IV. II, 4. 515.

Prince. That villanous abominable misleader of youth, Falstaff, *that old white-bearded Satan.*

Fal. My lord, the man I know.

Prince. I know thou dost.

521. Fal. *That he is old*, the more the pity, *his white hairs do witness it*, but that he is, saving your reverence, a whoremaster, that I utterly deny.

Hy V. III, 7. 155.

Ram. That island of England breeds very valiant creatures: *their mastiffs are of unmatchable courage.*

Orl. . . .

Con. Just, just; and *the men do sympathize with the mastiffs in robustious and rough coming on*, leaving their wits with their wives.

Vgl. auch *do* der Billigung S. 54.

Hy V. V, 2. 324.

Bur. It were, my lord, *a hard condition for a maid to consign to.*

K. Hen. Yet *they do wink and yield*, as love is blind and enforces.

Negative Einfühlung.

M. Ado II, 3. 244.

Bene. (Monologue) they say I will bear myself proudly, *if I perceive the love come from her;* they say too that she will rather die than give any sign of affection. I did never think to marry: I must not seem proud.

265. By this day! she's a fair lady: *I do spy some marks of love in her.*

Einfühlung trotz des Monologs, denn „they say" . . .

As You I, 2. 35.

Cel. Let us sit and mock the good housewife Fortune from her wheel, *that her gifts may henceforth be bestowed equally.*

Ros. I would we could do so, for her benefits are mightily misplaced, and *the bountiful blind woman doth most mistake in her gifts* to women.

Vgl. auch die Stellung des *do* im begründenden *for*-Satz.

As You V, IV. Epilogue 206.

It is not the fashion to see the lady the epilogue; but it is no more unhandsome than to see the lord the prologue. If it be true that *good wine needs no bush*, 'tis true that a good play needs no epilogue: yet *to good wine they do use good bushes;* and good plays prove the better by the help of good epilogues.

Negative Einfühlung: Der *if*-Satz wird gedacht, als ob ihn andere sagten.

Tw. N. II, 3. 100.

Mal. *Is there no respect of* place, persons, nor *time, in you?*

Sir To. *We did keep time*, sir, in our catches. Sneck up.

Negative Einfühlung.

Hamlet III, 2. 303.

Ham. *Didst perceive?*

Hor. Very well, my lord.

Ham. Upon the talk of the poisoning?

Hor. *I did very well note him.*

Coriol. I, 3. 92.

Val. You would be another Penelope: yet, they say, all the yarn she spun in Ulysses' absence *did* but fill Ithaca full of moths.

Das „they say" deutet an, daß sie die Worte anderer wiederholt.

In den Romanzen finden sich keine Beispiele dieser drei Arten der Einfühlung.

b) In negativen Sätzen.

Ein Typus der umschriebenen Verneinung wird verursacht durch eine Art der negativen intellektuellen Einfühlung, die Th. Lipps l. c. S. 139 charakterisiert: „Jemand spricht ein Urteil

aus, dem mein Wissen widerspricht. Jetzt wird dies Wissen aktuell. Es wendet sich gegen das Urteil. Ich verneine dasselbe. Auch dies setzt voraus, daß ich das gehörte Urteil miterlebe, d. h., daß in mir die Tendenz besteht, in gleicher Weise zu urteilen. Mein Widerspruch gegen das Urteil, oder meine Verneinung desselben, ist eine Abweisung des sich mir aufdrängenden, insofern von mir erfahrenen oder erlebten Urteils. Sie ist ein negatives intellektuelles Miterleben oder eine negative intellektuelle Einfühlung." Dieses Prinzip kommt in Shakespeares Prosa zu so durchgreifender Wirkung, daß sich der Sprechende meist eng an den Wortlaut des angesprochenen Vorredners anschließt.

Romeo I, 1. 50.

Abr. Do you bite your thumb at us, sir?

Sam. I do bite my thumb, sir.

Abr. *Do you bite your thumb at us* sir?

Sam. [Aside to Gregory.] Is the law of our side if I say ay?

Gre. [Aside to Sampson.] No.

Sam. No, sir, *I do not bite my thumb at you*, sir; but I bite my thumb, sir.

First Part of Hy IV, III, 3. 73.

Fal. Go to, *I know thee well enough.*

Quick. No, Sir John; *you do not know me*, Sir John: I know you, Sir John.

First Part of Hy IV, III, 3. 198.

Prince. O! my sweet beef, I must still be good angel to thee: *the money is paid back again.*

Fal. O! *I do not like that paying back;* 'tis a double labour.

Sec. Part of Hy IV, I, 2. 151.

Ch. Just. I sent for you, when there were matters against you for your life, *to come* speak with me.

Fal. As I was then advised by my learned counsel in the laws of this land-service, *I did not come.*

Sec. Part of Hy IV, II, 4. 335.

Prince. *You knew I was at your back*, and spoke it on purpose to try my patience.

Fal. No, no, no; not so; *I did not think thou wast within hearing.*

M. Wives II, 1. 177.

Ford. *Do you think there is truth in them?*

Page. Hang 'em, slaves! *I do not think the knight would offer it.*

Hy V. III, 2. 140.

Flu. Look you, if you take the matter otherwise than is meant, Captain Macmorris, peradventure I shall think you do not use me with that affability as in discretion you ought to use me, look you; *being as good a man as yourself,* both in the disciplines of wars, and in the derivation of my birth, and in other particularities.

Mac. *I do not know you so good a man as myself:* so Chrish save me, I will cut off your head.

Hy V. III, 7. 64/5.

Dau. *I had rather have my horse to my mistress . . .*

72/3. Dau. *thou makest use of any thing.*

Con. *Yet do I not use my horse for my mistress.*

Hamlet V, 1. 126.

Ham. Whose grave's this, sir?

First Clo. Mine, sir,
O! a pit of clay for to be made
For such a guest is meet.

Ham. I think it be thine, indeed; for *thou liest in 't.*

First Clo. You lie out on't, sir, and therefore it is not yours; for my part *I do not lie in 't,* and yet it is mine.

Tr. and Cr. I, 1. 66.

Pan. *I speak no more than truth.*

Tro. *Thou dost not speak so much.*

Coriol. IV, 5. 190.

First Serv. *Why do you say, 'thwack our general?'*

Third Serv. *I do not say, 'thwack our general'*; but he was always good enough for him.

In den Romanzen:

Cymb. V, 4. 180.

First Gaol. for look you, sir, *you know not* which way you shall go.

Post. Yes, indeed, do I, fellow.

First Gaol. Your death has eyes in's head, then; I have not seen him so pictured: you must either be directed by some that take upon them to know, or take upon yourself that which I am sure *you do not know*, or jump the after inquiry on your own peril.

Temp. III, 2. 52.

Ari. *Thou liest.*

Cal. Thou liest, thou jesting monkey thou; I would my valiant master would destroy thee; *I do not lie.*

Temp. III, 2. 87.

Ste. [Strikes Trin.] As you like this, *give me the lie another time.*

Trin. *I did not give thee the lie.*

In drei Fällen ist die Einfühlung positiv oder doch beinahe positiv:

Taming IV, 3. 122.

Tai. *But did you not request to have it cut?* (it = the gown).

Gru. Thou hast faced many things.

Tai. I have.

Gru. Face not me: thou hast braved many men; brave not me: I will neither be faced nor braved. I say unto thee, I bid thy master cut out the gown; but *I did not bid him cut it to pieces*: ergo, thou liest.

Der Sprechende stellt sich nicht in direkten Gegensatz zum Angeredeten, sondern biegt dessen Vermutung nur um.

Tw. N. III, 1. 30.

Vio. I warrant thou art a merry fellow, and *carest for nothing.*

Clo. Not so, sir, *I do care for something*; but in my conscience, sir, *I do not care for you.*

Auch hier wird die Ansicht des Angeredeten umgebogen, so daß die Einfühlung beinahe positiv ist. Sie geht durch eine negative Einfühlung hindurch (I do care for something).

In den Romanzen:

Cymb. II, 1. 48.

Clo. Is it fit I went to look upon him? Is there no derogation in 't?

First Lord. *You cannot derogate*, my lord.

Clo. Not easily, I think.

Sec. Lord. [Aside.] You are a fool, granted; *therefore your issues*, being foolish, *do not derogate*.

Positive Einfühlung in den Angeredeten und gleichzeitig in den „First Lord."

Der Inhalt des übrigen Teiles der Arbeit ist folgender:

pag.

Kap. IV. Die Umschreibung mit *do* zum Ausdruck objektiven Denkens, aber nicht im Sinne der Einfühlung 73

§ 13. Die Umschreibung mit *do* zur Bezeichnung des Angeredeten 73

a) In positiven Sätzen 73

b) In negativen Sätzen 74

Kap. V. Der Imperativ 75

§ 14. Die Umschreibung mit *do* beim Imperativ zum Ausdruck der Einfühlung 75

a) Der bejahte Imperativ 76

b) Der verneinte Imperativ 79

Kap. VI. Die Nebensätze, die sich der Form nach gruppieren in bezug auf die Einfühlung 84

§ 15. Die Umschreibung mit *do* in Begründungssätzen 84

§ 16. Die Umschreibung mit *do* in *if*-Sätzen 91

a) Die positiven *if*-Sätze 92

b) Die negativen *if*-Sätze 97

§ 17. Die Umschreibung beim Konjunktiv nach Ausdrücken des Wünschens und Wollens zum Ausdruck der Einfühlung . 103

Kap. VII. Die Erklärung der Umschreibung mit *do* liegt außerhalb des objektiven Denkens 105

§ 18. Das *do* der Sprachunkundigen 105

§ 19. Die Umschreibung mit *do* aus rhythmischem Grunde . . 106

§ 20. Beispiele, bei denen die Umschreibung zwar nicht erklärt, aber entschuldigt werden kann 107

§ 21. Nicht erklärte Beispiele 108

Kap. VIII. Die Frage 109

§ 22. Die Umschreibung mit *do* bei Fragen ohne Fragewort zum Ausdruck der Einfühlung 109

1. In positiven Fragen 109

a) Die 2. Person 109

b) Die 3. Person 117

c) Die 1. Person 123

2. In negativen Fragen 124

pag.

Anm. 1: Die Frage des subjektiven Denkens wird nicht umschrieben 126
a) Positive Fragen 127
b) Negative Fragen 118
Anm. 2: Fragen des neutralen Denkens, die nur den Sachverhalt konstatiert haben wollen, werden nicht umschrieben 129
Anm. 3: Rhetorische Fragen werden nicht umschrieben . . . 130
§ 23. Die umschriebene Frage des Sprachunkundigen 131
§ 24. Die Umschreibung mit *do* bei Fragen mit Fragewort zum Ausdruck der Einfühlung 131
1. Die Orientierung am Angeredeten wird begünstigt durch die Natur bestimmter Verba und durch die Konstruktion 131
2. Die Umschreibung mit *do* bei einleitendem „why“ . . 133
3. Die Umschreibung mit *do* aus Höflichkeit 135
4. Die Umschreibung aus der einzelnen Situation heraus erklärt 137
5. Intellektuelle Einfühlung 139
§ 25. Rhythmische Gründe 141
Kap. IX. Schluß 141

Am 24. Juli 1891 wurde ich Maria Julie Hildegard Harz als älteste Tochter des Baumeisters Fritz Harz und seiner Frau Elisabeth geb. Lorenz in Berlin geboren. Ich bin evangelischer Konfession und anhaltinischer Staatsangehörigkeit. Die Schule besuchte ich in Dessau, und zwar zuerst die Herzogliche Antoinettenschule und dann die Klassen des Vereins für Mädchenrealgymnasialkurse. Ostern 1912 erhielt ich das Reifezeugnis des Herzoglichen Karlsrealgymnasiums zu Bernburg. Dann studierte ich neuere Sprachen in Marburg und Halle. Am 3. März 1917 bestand ich das Rigorosum. Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren und Dozenten:

in Marburg: Elster, Glaser, Glover, Günther, Hartmann, Heitmüller, Jenner, Jülicher, Köppe, Mouillet, Rade, von Unwerth, Viëtor, Wechssler;

in Halle: Bremer, Deutschbein, Feine, Jahn, Kliencksieck, Krüger, Menzer, Pughe, Ritter, Strauch, Voretzsch, Wiese.

Allen meinen verehrten Lehrern bin ich zu großem Dank verpflichtet. Besonders herzlich aber danke ich Herrn Prof. Dr. Deutschbein, der diese Arbeit anregte und mir bei ihrer Abfassung mit immer gleicher Freundlichkeit Rat und Beistand zuteil werden ließ.